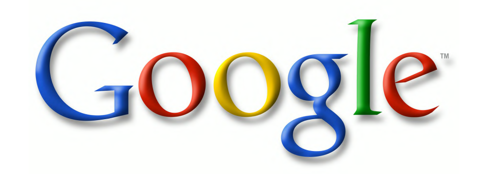
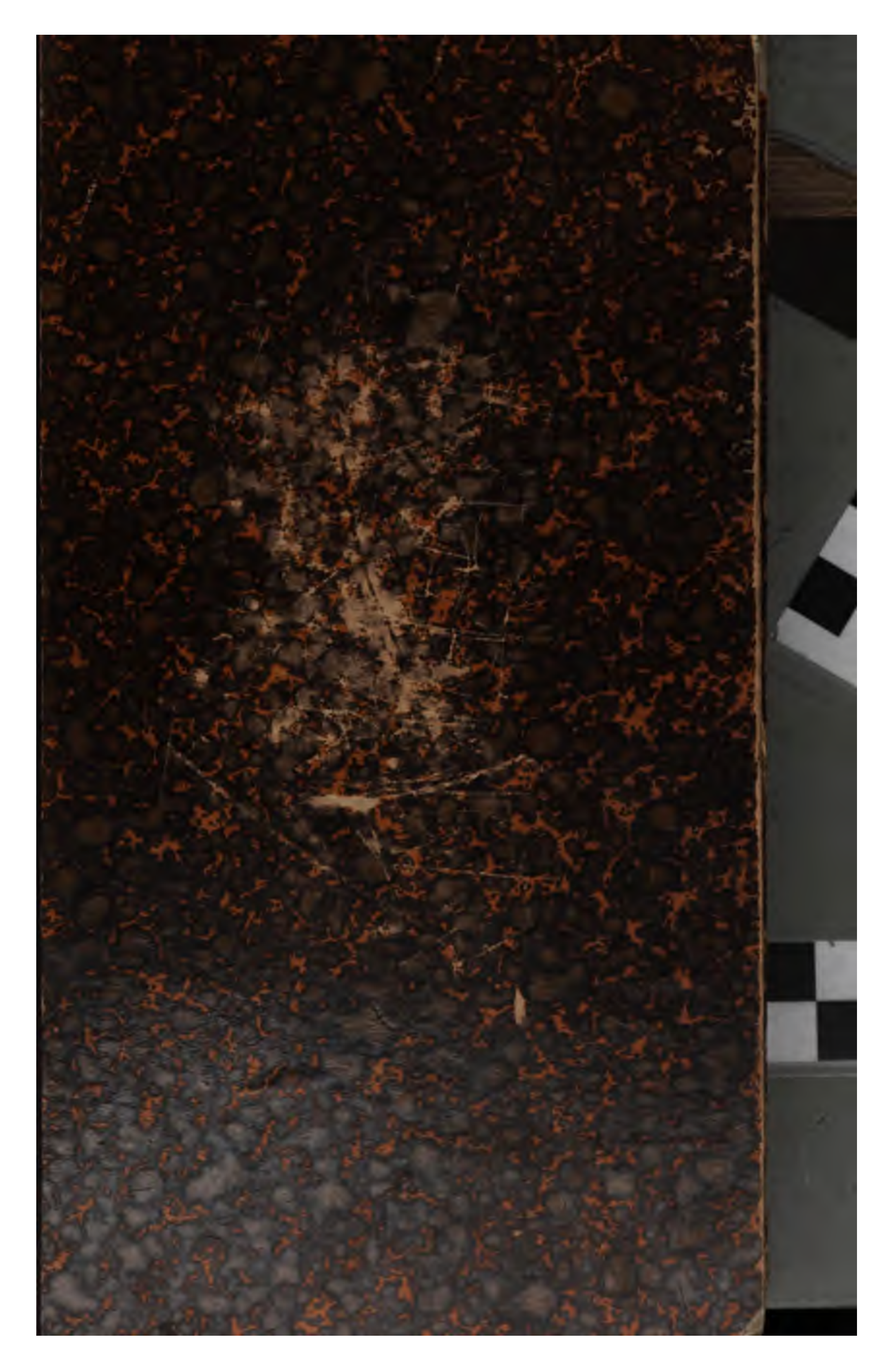
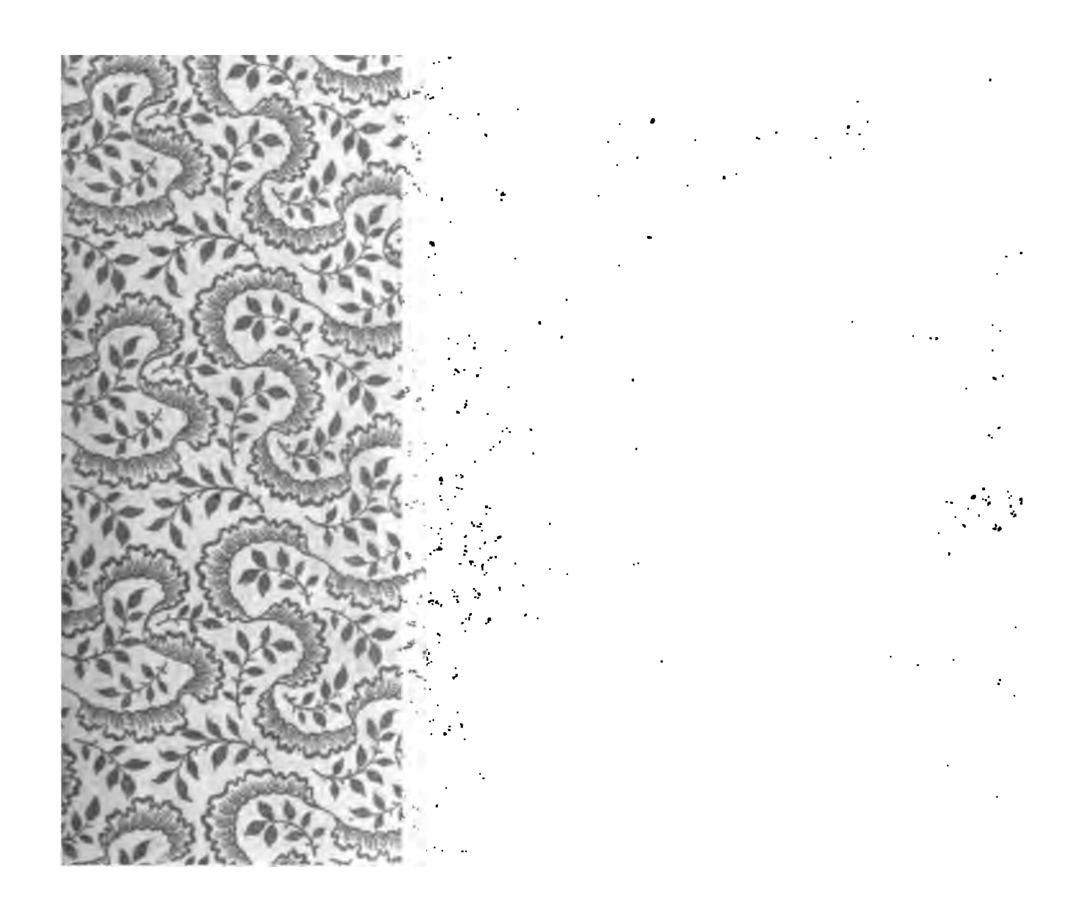
















WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

Dr. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

Dr. R. FISCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

Dr. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

XIX. BAND.

WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1904.

THOMAS HOOD

UND DIE

SOZIALE TENDENZDICHTUNG

SEINER ZEIT.

VON

DR. EMIL OSWALD
(WIEN).



WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS BUCHHÄNDLER.
1904.

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“, Graz.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit, welche während eines Aufenthalts in England auf Anregung meines hochverehrten Lehrers, Herrn Hofrats Professor Dr. J. Schipper, entstanden ist und in der Folge als Dissertation eingereicht wurde, will vor allem eine Gesamtdarstellung des dichterischen Schaffens von Thomas Hood bieten.

Eine Monographie, welche Hoods Wirken zusammenfassend behandelt, liegt bisher nicht vor, obwohl Hood in der Geschichte der englischen Literatur während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine sehr wichtige Stelle einnimmt; denn er ist unstreitig der bedeutendste Dichter jener Übergangsperiode, die von dem Zeitraum Byrons zu demjenigen Tennysons hinüberleitet.

Da dieser Abschnitt, streng genommen, zusammenfassend noch fast gar nicht behandelt wurde, so konnte sich auch die Ausführung speziell für Hood nicht auf nennenswerte Vorarbeiten stützen. Ich konnte nur die verstreuten Aufsätze in englischen Zeitschriften heranziehen. Mit sehr wenig Ausnahmen waren diese Arbeiten leider äußerst unzuverlässig.

Was die Anordnung des Stoffes anlangt, so hielt ich es bei der fast unübersehbaren Masse vielfach ganz kurzer Gedichte, die Hood geschrieben, für das Zweckmäßigste, dieselben in größere Gruppen zusammenzufassen. Innerhalb dieser Hauptabteilungen ordnet sich der Stoff dann meist historisch.

Auch war es nötig, gelegentlich den besprochenen Gedichten Zitate beizufügen.

Die Hinweise auf den englischen Text, die sich im Verlauf der Abhandlung finden, beziehen sich auf die Ausgabe: *"The Poetical Works of Thomas Hood", edited by William Michael Rossetti, London; Ward, Lock & Co.*, in zwei Bänden, die der Untersuchung zu Grunde gelegt ist.

Im übrigen wurden die Einzelausgaben Hoods im Britischen Museum eingesehen und vor allem die Gesamtausgabe seiner Werke benutzt: *"The Works of Thomas Hood, comic and serious, in prose and verse." Edited with notes by his son (Thomas Hood).* 7 vol. London 1862, 1863. 8°. Desgleichen das biographische Werk von Mrs. Frances Freeling Broderip, *"Memorials of Thomas Hood." Collected, arranged, & edited by his daughter.* 2 vol. London 1869. 8°.

Inhalt.



I.

Das Leben Thomas Hoods.

"Laughter is oft but an art
To drown the outcry of the heart."
Hartley Coleridge.

Seine Jugend und schriftstellerische Tätigkeit bis zur Übersiedlung nach dem Kontinent. 1799—1834.

1795 wurde John Keats und vier Jahre später Thomas Hood in London geboren. Kaum möchte man glauben, daß zwei Geister von so gänzlich verschiedenen Idealen demselben Boden und derselben Zeit entstammen können.

Keats, der bleiche Adonais, der im Lärm und Nebel Londons von dem Glanze klassischer Pracht und dem leuchtenden Marmor hellenischer Tempel träumte, der blasse, schwindsüchtige Jüngling, der Zeit seines Lebens "das Land der Griechen mit der Seele suchte". Und Hood; er wandelt durch die ärmlichsten Viertel seiner Vaterstadt und besucht die hungernde Näherin in ihrer elenden Stube unterm Dach; hier weilt er und lauscht ihren Seufzern und weint mit ihr, die den Frühling nie geschaut. Nur wenn der Fittich der Schwalbe ihr Fenster streift, dann weiß sie, daß der Sommer gekommen.

Und doch ist das Leben dieser beiden Dichter in seinem Grundton, im innersten Kerne so ungemein ähnlich, so verschieden auch ihr Ruhm und ihre Schöpfungen sind. Denn auf beiden lastet die Wolke lebenslanger Krankheit und verleiht ihrem Bilde jene tiefe Tragik, die den Beschauer so gewaltig erschüttert und wehmütig ergreift.

Thomas Hood wurde geboren am 23. Mai 1799. Er durfte sich mit vollem Recht einen Original-Londoner nennen, denn seine Wiege stand in Poultry. *"I'm one of*

those whose infant years have heard the chimes of Bow", sagte er einmal *("The Desert-Born")*. Allein seine Eltern waren erst seit kurzer Zeit in der Hauptstadt ansässig. Der Vater war aus den schottischen Bergen nach London gekommen und hatte in dem harten Existenzkampf, den er während der ersten Jahre seines Aufenthalts auszufechten hatte, die ganze Energie seiner schottischen Landsleute bewiesen. Man muß allerdings zugeben, daß der Sohn äußerlich sehr wenig von den charakteristischen Zügen seiner engeren Landsleute aufwies; allein ich glaube, daß auf die schottische Abstammung des Dichters sehr viel Gewicht zu legen ist, da uns aus dieser viele Eigentümlichkeiten seiner Geistesrichtung klar werden, die uns sonst unverständlich bleiben würden.

Der alte Hood war nach vielen vergeblichen Versuchen endlich vom Glücke begünstigt; wir finden ihn als Kompagnon eines Buchhändlers Mr. Vernor *(Associated Bookseller)*; in Forestreet befand sich ihr Geschäft; ferner hatten die beiden eine Leihbibliothek in St. Michael's Alley, Cornhill. Im Verein mit einem Mr. Sharpe begründeten sie schließlich einen Verlag in Poultry.

Die Firma veröffentlichte zahlreiche Werke, darunter Bloomfield's Works, Kirke White u. a. Interessant ist es, daß der Vater selbst viel literarischen Geschmack bekundete und einige Romane schrieb, die bei ihrem Erscheinen auch Erfolg aufzuweisen hatten. Leider sind sie heute selbst dem Namen nach gänzlich vergessen. Und doch wäre es interessant, dieselben zu kennen, mit Rücksicht auf den Sohn.

Er heiratete dann die Schwester des damals berühmten Graveurs Robert Sands. Aus der Ehe stammten zwei Söhne und vier Töchter. Unser Dichter war der zweite Sohn. Der ältere Bruder, James, war ein geschickter Zeichner und dieses Talent zeigten auch zwei Töchter; auch der Dichter besaß ja eine ausgesprochene Begabung dafür, was ihm später bei eigenen Illustrationen seiner humoristischen Schriften oft zu statten kam. Es lag offenbar eine Veranlagung zur Malerei in der Familie; ebenso wie zur literarischen Betätigung. Denn andrerseits hatte auch James, der ältere Bruder, gleichfalls dichterische Begabung. Es wird erzählt, daß die Mutter einst ein Notiz-

buch des Knaben auffand, in dem er Petrarca übersetzt hatte, und daß sie die Verse für seine eigenen unglücklichen Liebesgeständnisse hielt.

Was den Dichter betrifft, so wissen wir, daß er besonders eine seiner Schwestern, Anna, innig liebte; er hat uns ihr Andenken bewahrt in den rührenden Versen *"The Deathbed"* (vol. I, pag. 258), worin er ihren Tod betrauert. Ebenso zärtlich war er seiner Mutter zugetan. Im übrigen war er ein äußerst zurückgezogenes Kind mit viel stillem Humor, außerordentlich scheu und reizbar, zart und schwächlich. Die erste Erziehung erhielt der Knabe in der Schule des Dr. Wanostrocht in Clapham. (In dem launigen Gedicht *"Ode on a Distant Prospect of Clapham Academy"* (vol. I, pag. 386) hat er später dieser klassischen Stätte ein Denkmal gesetzt.) Man weiß jedoch nicht, wie weit sich seine Ausbildung erstreckte; wahrscheinlich lernte er gerade so viel, daß er später keine allzugroßen Lücken zu beklagen hatte. Keinesfalls aber wurde er so weit herangebildet (wie Rossetti mit Recht annimmt), daß ihn seine Kenntnisse und Fähigkeiten auf die Schriftstellerlaufbahn verwiesen oder ihm bereits jene beherrschende Gewalt über Sprache und Stil gegeben hätten, die er in seinen ernsten Gedichten entfaltet; von den humoristischen ganz zu schweigen, wo er sich zu einer Meisterschaft über die Sprache aufschwingt, die ihresgleichen sucht.

Er scheint auch ziemlich viel Latein gelernt zu haben, wenigstens erhielt er einmal einen Preis. Bald aber vergaß er es fast gänzlich; das einzige, was ihm blieb, waren seine lateinischen Zitate, die er mit sehr viel Witz zu verdrehen verstand. Wichtiger ist, daß er auch Französisch lernte.

Es ist nicht der Zweck dieses Abrisses, auf die Einzelheiten der Biographie des Dichters einzugehen. Es soll hier lediglich sein Entwicklungsgang dargelegt werden. Von einer Aufzählung historischer Details konnte umsoeher abgesehen werden, als von der Tochter des Dichters eine umfangreiche Materialiensammlung zusammengestellt wurde in ihren *"Memorials"*.[1]) Obwohl ziemlich unkritisch ge-

---

[1]) Mrs. Frances Freeling Broderip, *Memorials of Thomas Hood.* Collected, arranged, and edited by his daughter, etc. 2 vol. London 1869. 8°.

sammelt, ist das Buch als Memoirenwerk dennoch von hohem Werte.

Bald trat der Ernst des Lebens an Hood heran und düstere Schicksalsschläge zerstörten das stille Glück des Vaterhauses. James, der ältere Bruder, starb plötzlich an Auszehrung. Die Krankheit lag offenbar in der Familie. Denn auch die Mutter fiel derselben später zum Opfer; höchstwahrscheinlich war sie es, die damit behaftet war. Von ihr stammten diese Schwindsuchtskeime, denen der älteste Sohn und zwei Töchter zum Opfer fielen. Auch der Dichter kämpfte zeitlebens mit einem Lungenleiden, das ihn schließlich für den Rest seiner Tage auf das Krankenlager warf.

Unglück und Trauer, Not und Sorge hielten ihren Einzug in das traute Heim, als auch der Vater plötzlich an einem tückischen Fieber starb. Für die Familie war nur mangelhaft gesorgt. Hood kam zu seinem Oheim; er sollte Kupferstecher werden; wahrscheinlich wollte man lediglich die Not der Familie etwas lindern, dadurch daß ein Kind aus dem Hause kam. Schon hier mag er eine tüchtige Ausbildung erfahren haben, die später ihre Vollendung bei einem andern Meister erhielt, dem berühmten Le Keux.

In seinen *"Literary Reminiscences"* (veröffentlicht in *"Hood's Own"*) erzählt er einmal, daß er für kurze Zeit im Kaufmannsgeschäft tätig war; wir besitzen auch aus seiner Feder ein Sonett, welches man zur Begründung jener Aussage namhaft macht:

> *"Time was I sat upon a lofty stool,*
> *At lofty desk, and with a clerkly pen,"* etc.

Es kann dies möglicherweise auf Wahrheit beruhen; mehr Berechtigung scheint aber die Annahme W. M. Rossettis zu haben, der in dem angeführten Gedicht bloß einen Scherz des Dichters vermutet; im übrigen wäre dieses Motiv des poetischen Kommis keine besonders originelle Erfindung des großen Humoristen. Jedenfalls müßte seine Handelslaufbahn äußerst kurz gewesen sein. Von ärztlicher Seite wurde ihm aus Gesundheitsrücksichten dringend eine Luftveränderung empfohlen. Offenbar hatte die Tätigkeit als Kupferstecher nachteilig auf seine schwache Konstitution

gewirkt. Hood entschloß sich, nach dem Norden, und zwar nach Schottland zu gehen, wo er in Dundee Verwandte hatte.

Nach den Angaben seines Sohnes kam er 1814 nach Schottland, wo er sich höchstwahrscheinlich fünf Jahre aufhielt; wichtig ist, daß er hier zum ersten Mal (1814) Erzeugnisse seiner Feder im Drucke erscheinen ließ, und zwar zuerst im *"Dundee Advertiser"*; ein andrer Beitrag erschien gleichfalls in einer Lokalzeitschrift, dem *"Dundee Magazine"*. Sonst ist gerade diese Periode ziemlich in Dunkel gehüllt; dies jedoch ist sicher, daß er damals die Schriftstellerei noch nicht als Lebensberuf auffaßte, sondern erst viel später.

Als er sich wieder nach London zurückbegeben hatte, finden wir ihn (1820) als Mitglied der *"Social Literary Society"*, einer Privatgesellschaft, die ihren Sitz in Islington hatte, wo Hood damals wohnte. Zunächst arbeitete er noch immer als Kupferstecher. Doch trat er alsbald auch mit kleineren Gedichten hervor. Der Kreis in dem er sich bewegte war ungemein anregend. Er wurde daselbst mit Charles Lamb bekannt, Allan Cunningham, De Quincey u. a. Er gleitet augenscheinlich in das Schriftstellertum hinüber; lediglich aus Vorliebe, nicht infolge eines festen Entschlusses oder weil Naturanlagen systematisch entwickelt worden wären. Ganz allmählich sehen wir ihn zum Journalismus übergehen; er fand hier Beschäftigung für seinen ewig regen Geist, wie sie ihm die eintönige Arbeit des Kupferstechers nicht bieten konnte.

Über die Gesellschaft, der er beigetreten, machte er sich wiederholt lustig, vor allem in seinen *"Reminiscences"* (gesammelt in *"Hood's Own"*; vgl. *"The Elland Meeting"*). Wie bereits erwähnt, befanden sich einige der ersten Schriftsteller darunter. Einen der größten zwar lernte er nicht mehr kennen: John Keats war im Februar 1821 in Rom gestorben. Dafür aber trat er durch Vermittlung Lambs mit einem andern, noch bedeutenderen Mann in persönlichen Verkehr, mit Coleridge.

Im Anfang des Jahres 1821 (16. Februar) fand in Chalkfarm ein Duell statt zwischen einem Mr. Christie und John Scott, dem trefflichen Herausgeber des *"London*

Magazine", das am 27. d. M. den Tod des letzteren nach sich zog. Durch den Verlust des begabten Mannes ging das Blatt in die Hände andrer über, zufälligerweise Gönner von Hood. Die einstige Freundschaft seines Vaters mit den neuen Besitzern, Messrs. Taylor and Hessey, verhalf ihm zu einer Anstellung in der Redaktion als *"assistant sub-editor"*. Seine Pflichten bestanden hauptsächlich darin, die Korrekturbogen durchzusehen. Aber er dehnte seine Tätigkeit alsbald aus, indem er besonders die eine Spalte *"Lion's Head"* unter seine Obsorge nahm und humoristische Antworten schrieb. Hier erschien in demselben Jahre die satirische *"Ode to Dr. Kitchener"*, in der Novembernummer; seinen Namen nannte der Verfasser nicht. Schon im Juli jedoch war in derselben Zeitschrift ein tiefempfundenes Gedicht aus seiner Feder erschienen, *"To Hope"* betitelt, besonders bemerkenswert, da sich schon bei diesem ersten Versuch eine Gewandtheit in der Behandlung der Form zeigt, welche auf spätere Meisterschaft schließen läßt (vol. I, pag. 253).[1] Ein weiterer Beitrag war dann in diesem Jahre *"The Departure of Summer"* (vol. I, pag. 229). In der Folge finden wir bereits vortreffliche Stücke; vor allem muß hier *"Lycus the Centaur"* angeführt werden (vol. I, pag. 60); man darf geradezu behaupten, daß er während dieser ersten Periode einige seiner besten kleineren Gedichte geschrieben hat. (1822: *"To an Absentee"*, I 257, *"Hymn to the Sun"*, II 216; 1823: *"Fair Ines"*, II 118, *"Ode to Autumn"*, I 195).

Unter seinen literarischen Freunden schloß sich Hood besonders an einen enger an; es war dies John Hamilton Reynolds. Dieser ist vor allem als vertrauter Freund von Keats bekannt geworden (vgl. dazu Marie Gothein, "John Keats' Leben und Werke", pag. 54 f.); auch erwarb er sich durch eigene Dichtungen Ruhm (*"The Garden of Florence"*); allerdings zeigte er sich fast stets von seinem großen Freunde beeinflußt. Reynolds war ein vielversprechendes Talent gewesen; er hatte sehr jung als Schüler Byrons begonnen mit einem Gedicht *"Safie"*. Hunt hatte in einem Aufsatz die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt und Byron, Coleridge und Lamb hatten seinen Dichtungen auf-

[1] Vgl. Kapitel III dieser Abhandlung.

richtiges Lob gespendet; allgemein setzte man große Erwartungen in ihn. Es scheint ihm jedoch die Energie zu ernstem Schaffen gefehlt zu haben und so blieb er schließlich weit hinter dem zurück, was seine Freunde einst von ihm erhofften.

Dieses innige Freundschaftsverhältnis zu Reynolds sollte für Hood von besonderer Bedeutung werden, indem er am 5. Mai 1824 die zweitälteste von den drei Schwestern seines Freundes, Jane, heiratete. Die Ehe scheint teilweise gegen den Willen der Eltern der Braut geschlossen worden zu sein, wegen der Kränklichkeit Hoods (der Vater der Frau war *head-writing-master* von *Christ's Hospital*). Allein die Heirat erwies sich später als äußerst glücklich.

Hood schien jetzt von neuer Tatkraft beseelt; lebhafte Zukunftspläne beschäftigten ihn und sein poetisches Schaffen war reger denn je. Außer seiner Lyrik hatte er bereits öfters humoristische und satirische Gedichte anonym veröffentlicht. Anfangs waren dieselben fast gänzlich unbeachtet geblieben; allmählich aber wandte ihnen das Publikum seine Aufmerksamkeit zu. Die spielende Leichtigkeit des Schaffens, die er dabei bekundete, mochte den Dichter zu größeren Versuchen ermutigen. So veröffentlichte er denn im Verein mit Reynolds im Jahre 1825 eine Sammlung, die betitelt war *"Odes and Addresses to Great People"*. Die Aufnahme der Gedichte, welche anonym erschienen, war die denkbar günstigste.[1]) Kurz nacheinander waren drei Auflagen vergriffen und auch materiell hatten die Verfasser einen äußerst glänzenden Erfolg. Es wird uns heute schwer, das Werk entsprechend zu würdigen: es ist voll von Anspielungen auf längst vergessene Tagesereignisse. Auch für den englischen Leser wäre ein Kommentar erforderlich, der einen größeren Umfang haben müßte als der Text selbst. Sogar die Verfasser sahen sich bereits genötigt, bei den Neuauflagen in Fußnoten Erklärungen beizugeben. Auch ist es fast unmöglich, den Beitrag jedes einzelnen der beiden Dichter zu bestimmen.

Der günstige Erfolg, den diese humoristisch-satirischen Stücke erzielt hatten, sollte für Hood bestimmend werden.

---

[1]) Vgl. dazu Kapitel II der Abhandlung.

Schon im nächsten Jahre (1826) erschien die erste Serie seiner "*Whims and Oddities*", der 1827 eine zweite Reihe folgte; er hatte diesmal ganz allein gearbeitet. Die Aufnahme war wiederum eine ungemein günstige. So wurde er denn zu immer regerem Schaffen angeeifert. Seine schriftstellerische Wirksamkeit wird immer ausgedehnter. Nachdem er sich in den letzten Jahren vor allem im kurzen Gedicht meist rein humoristischen Inhalts betätigt hatte, wandte er sich jetzt der Prosa zu; allein seine "*National Tales*" blieben weit hinter den Erwartungen zurück und sind heute gänzlich vergessen.

Hood erkannte sehr wohl, daß er sich auf ein Gebiet begeben hatte, auf dem nicht seine Stärke lag. Die Enttäuschung, die er erfuhr, war umso drückender und schmerzlicher für ihn, als er kurz vorher eine noch viel schlimmere erfahren hatte. Er mochte fühlen, daß ihn seine poetische Begabung zu weit Höherem befähigte als er bisher geschaffen. Die Werke, die seinen Ruf begründet, waren ja eigentlich gar keine ernsteren Dichtungen gewesen; lediglich satirische und humoristische Spielereien. Sonderbarerweise hatten gerade diese beim Publikum solchen Anklang gefunden. Aber hatte er nicht schon weit Besseres geleistet?

Bereits in der ersten Zeit seiner literarischen Tätigkeit, damals als er seine ersten Beiträge zum "*London Magazine*" schrieb, hatte er in der Lyrik glänzende Fähigkeiten bekundet. Und so hatte er sich auch jetzt wieder (1827) der lyrisch-epischen Dichtung zugewandt. Er schlug also wieder die Bahnen ein, die er schon 1822 mit "*Lycus the Centaur*" betreten hatte.

Dabei sehen wir Hood vollständig in der Strömung seiner Zeit. Die Begeisterung für die Dichtung der elisabethanischen Zeit war plötzlich wach geworden; 1817 hatte William Hazlitt seine berühmten Vorträge über die Dramatiker jener glänzenden Periode gehalten und viele strahlende Größen wurden jetzt mit einem Mal erst bekannt und gewürdigt, welche bisher die Sonne Shaksperes verdunkelt hatte. Unter vielen andern hatte ganz besonders Keats den Geist jener großen Zeit erfaßt, wie wir ja ganz deutlich an seinem "*Endymion*" sehen. Hood war nun in den Kreis der Freunde dieses jungen Dichters eingetreten

und war es ihm auch selbst nie vergönnt gewesen, zu dem allzufrüh Verstorbenen in persönliche Beziehungen zu treten, so waren doch dessen Dichtungen von umso größerem Einfluß auf seine eigene poetische Entwicklung. Hood hatte sich offenbar durch eingehendes Studium in den Geist der elisabethanischen Poesie vertieft; vor allem war es die erzählende Dichtung, die ihn anzog, und hier wieder scheint es ganz besonders Marlowe gewesen zu sein, der ihn begeisterte. Wie schon früher im "*Lycus*", so griff er auch jetzt wieder einen antiken Stoff heraus, nämlich "Hero und Leander" (1827).[1]

Aber noch ein zweiter Umstand scheint mir für seine ganze Entwicklung von höchster Bedeutung; die Beziehungen nämlich, in die er zu Coleridge trat. Dieser genoß damals das größte Ansehen, er hatte wiederholt äußerst günstig über Hoods Schöpfungen geurteilt und es ist ganz erklärlich, wenn wir sehen, wie dieser bedeutende Geist auf den jungen Dichter einwirkte. Auch Coleridge selbst stand ja stark unter dem Einfluß der elisabethanischen Zeit.[2]) Vor allen scheint ihn wohl Spenser angezogen zu haben. In diesen Ideen wurzelte denn auch Hood. Coleridge hatte das Gespenstische, das Phantastische mit so unübertrefflicher Meisterschaft geschildert. Hoods Jugend fällt in die Zeit, wo die glänzenden Tage der englischen Romantik zwar schon verrauscht waren, wo aber die unvergänglichen Werke, die sie geschaffen, erst wahrhaft gewürdigt wurden. Darf es uns wundern, wenn der junge Dichter im Banne seiner Zeit die Gestalten der klassischen Sage, die er in seinen längeren epischen Gedichten zum Vorwurf nimmt, in das Gewand der Romantik kleidet? An Nixen, Elfen und Nymphen begeistert er sich und verherrlicht Shakspere in enthusiastischen Versen ("*The Plea of the Midsummer Fairies*", 1827), weil er es war, der in seinen unvergleichlichen Werken diese holden Fabelwesen uns erhalten und vom Untergang errettet hat.

Diese Erkenntnis, daß der junge Hood vollständig in der Romantik wurzelt, scheint mir für das Verständnis des

---

[1]) Vgl. die genaueren Ausführungen Kapitel III.
[2]) Sieh Brandl, Coleridge, Berlin 1886, pag. 223.

Dichters von großer Wichtigkeit. (Man vgl. dazu z. B. seinen dramatischen Versuch *"Lamia"* [vol. II, pag. 145] aus dem Jahre 1828, oder das Gedicht *"The Two Swans"*, vol. I, pag. 206.) Die wenigen flüchtigen Darstellungen seines Schaffens, die ich gefunden, berücksichtigen dies nirgends, da dem großen Publikum ja überhaupt nur der Humorist und der soziale Dichter Hood bekannt ist; so erklärt es sich denn, daß man vollständig übersieht, daß Hood von Anfang an ganz andres wollte als er später erreichte (im Zwange materieller Not), und dann, daß man seine Stellung in der gesamten Literaturepoche gänzlich mißversteht.

Die beiden erwähnten Gedichte (*"Hero and Leander"* und *"The Plea"*) waren 1827 erschienen; das letztere hatte er Charles Lamb gewidmet, ersteres aber Coleridge; aus Dankbarkeit für das Lob, das dieser ihm gespendet. Aber weder die Gedichte selbst noch die Namen derer, denen sie zugeeignet waren, konnten dem Bändchen Aufnahme verschaffen.

Hood war bitter enttäuscht. Er erkannte jetzt, wenn er fernerhin von seiner Feder leben wollte, so mußte er sich der humoristischen Richtung zuwenden. Allerdings hat er niemals der ernsten Poesie vollständig entsagt. Aber die achtzehn Jahre, die er noch arbeitete, waren doch hauptsächlich jener Gattung geweiht, von der er mit so großem Erfolge die ersten Proben in den *"Odes and Addresses"* gegeben hatte. Er hatte gefunden, daß sich für ihn *"puns"* weit besser rentieren als wahre Poesie. Das große Publikum wollte nichts andres von ihm hören als seine Witze; und Hood mußte schreiben um zu leben: *"a lively Hood for a livelihood"*, wie er scherzend sagte. Aber er war im Grund ein wahrer Dichter und wir hören ihn oft mitten im tollsten Scherze Töne anschlagen, die unser Lachen jäh verstummen machen; neben übermütigen Wortwitzen und Wortspielen fließt die Träne, und Ernst und Scherz gehen beständig nebeneinander her, durchkreuzen sich, vereinen sich.

1829 verließ er London und ging nach Winchmore Hill, wo er bis 1832 auf dem Lande wohnte, in der Nähe von Edmonton. Seine Ehe war äußerst glücklich, ein

geradezu idyllisches Zusammenleben. In allen seinen Briefen finden wir immer und immer wieder nur Jane, seine Frau, und seine Kinder Fanny nebst Tom junior erwähnt. Die Frau war äußerst zartfühlend; sie besaß einen feinen Verstand und literarischen Geschmack, obgleich man sonst schließen kann, daß ihre Bildung nur eine mittelmäßige war.

1830 finden wir ihn mit einem neuen literarischen Unternehmen beschäftigt. Er gab in diesem Jahre das erste seiner "*Comic Annuals*" heraus (zu Weihnachten erschien die erste Nummer), worin er durch mehrere Jahre die Hauptstadt ergötzte. Auf dem Umschlag sah man das Bild eines Knaben, der Seifenblasen bläst.

Unmittelbar nach 1830 müssen auch seine Arbeiten anzusetzen sein, die er für die Bühne schrieb. Zunächst ein Libretto für eine englische Oper, die im Surrey-Theater aufgeführt wurde; der Name ging jedoch verloren. Sie soll mit Erfolg gegeben worden sein. Ferner schrieb er eine Pantomime für das Adelphi-Theater und dramatisierte mit Reynolds den "*Gil Blas*", der angeblich auf dem Drury-Lane-Theater aufgeführt wurde.

Er übersiedelte dann nach dem Lake-House, Wanstead, in ein altes, teilweise verfallenes Gebäude; sein Aufenthalt daselbst ist besonders erwähnenswert, weil er wahrscheinlich hier durch seine Umgebung zu dem Gedicht "*The Haunted House*" (vol. I, pag. 95) angeregt wurde, durch dieses teilweise verfallene, alte Gemäuer und seine Schönheit in Trümmern: Zeichen vergangener Pracht und gegenwärtiger Vergessenheit.

So war sein Leben in beinahe ungetrübtem Glücke dahingeflossen seit dem Tage, wo er sich verheiratet hatte; nur hie und da hatten leichte Krankheitsanfälle sich eingestellt; aber in seiner Jugendkraft erholte er sich rasch und ahnte nicht, daß es die Vorboten eines unheilbaren Leidens waren.

Da traf ihn plötzlich ein furchtbar harter Schlag infolge des Bankrotts einer Firma, mit der er in Verbindung stand und der ihn materiell ruinierte (1834). Es wäre ihm möglich gewesen, mit verhältnismäßig geringem Verlust davonzukommen, falls er sich zu einigen juristischen Winkelzügen verstanden hätte; allein er hielt dies eines Ehren-

manns für unwürdig. Hatte er doch ein leuchtendes Beispiel an jenem Manne vor sich, der eine Riesenschuld durch seine Feder in unermüdlichem Fleiße getilgt. Er wollte handeln wie Scott. Aber er sah sich gezwungen, England zunächst auf unbestimmte Zeit zu verlassen.

Er ging nach Deutschland; auf der Überfahrt entrann er mit genauer Not einem Schiffbruch. Es scheiterten damals in dem Sturm elf Schiffe im Kanal, am 4. und 5. März 1835. Die meisten sanken an der holländischen Küste. Hood fuhr auf dem "Lord Melville" nach Rotterdam hinüber. Er hat jene stürmische Nacht festgehalten in der Erinnerung durch sein "*Sonnet to Ocean*":

"Shall I rebuke thee, Ocean, my old love,
That once, in rage, with the wild winds at strife,
Thou darest menace my unit of a life,
Sending my clay below, my soul above,
Whilst roar'd thy waves, like lions when they rove
By night, and bound upon their prey by stealth?
Yet didst thou ne'er restore my fainting health? —
Didst thou ne'er murmur gently like the dove?
Nay, dost thou not against my own dear shore
Full break, last link between my land and me? —
My absent friends talk in thy very roar,
In thy waves' beat their kindly pulse I see,
And, if I must not see my England more,
Next to her soil, my grave be found in thee!"

Hoods Aufenthalt in Deutschland und seine letzten Jahre. 1835—1845.

Hood fand in Koblenz einen passenden Aufenthalt. Sein Studierzimmer ging auf die Mosel hinaus: "*There I shall write volumes*". Er fühlte sich während der ersten Zeit ungemein glücklich. Sein Frohsinn war ihm zurückgekehrt. Scherzend berichtet er über seine Fortschritte im Deutschen. Einen lieben Bekannten fand er in dem Leutnant Philipp de Franck; derselbe war englischer Abkunft und Offizier in deutschen Diensten.

Allein das Leben in Deutschland war kostspieliger als er erwartet hatte. Auch das Klima war nicht so günstig

wie er es wünschte. Seine Leiden stellten sich alsbald wieder ein; sie traten jetzt häufiger und drohender auf; wohl infolge der Sorgen der letzten Zeit.

Der Arzt gab ihm beständig Blutegel und Pflaster; so wurde er schwächer und schwächer. *"One of their blisters would draw a waggon"*, spottete er.

Dazu arbeitete Hood beständig; sein Trost waren seine Frau und seine Kinder. Und wenn diese schliefen, so saß er noch lange und arbeitete bis tief in die Nacht hinein.

So sah der Mann aus, der ganz London zum Lachen reizte; *"to make laugh is my calling; I must jump, I must grin, I must tumble, I must turn language head over heel and leap through grammar"*.

Auch seine äußere Erscheinung stand mit den übermütigen Erzeugnissen seiner tollen Laune im schärfsten Widerspruch. Infolge der übermäßigen Anstrengungen alterte er vor der Zeit. Sein Gesicht war blaß, die Stimme schwach, seine Gestalt hager und schmächtig; immer ging er schwarz gekleidet und machte ganz den Eindruck eines Geistlichen. Eine Mrs. S. C. Hall entwirft eine Schilderung von ihm: Wenn er ruhig war, so hatte sein Gesicht einen tief melancholischen Zug und enttäuschte stets; der Mund war meist bewegt und das Auge beobachtete scharf. Nur die Stirn blieb immer ruhig. Das Salonlöwentum liebte er ganz und gar nicht, er wollte nie in Gesellschaft den Witzbold spielen. Bloß unter Freunden wurde er gesprächig und am glücklichsten fühlte er sich daheim im Kreise der Seinen. Der Menge wich er fast scheu aus.

Einen Sommer und Winter verbrachte er in Koblenz. Dann verließ er den Rhein, ohne großen Trennungsschmerz. Er hatte hier nicht viel Glück genossen. 1837 begab er sich nach Ostende.

Hier gefiel es ihm sehr; weil er England näher war, wie er sagte. Aber für seinen Gesundheitszustand war das Klima das denkbar ungünstigste. Sein Freund Dr. Elliot drängte endlich auf seine Rückkehr nach England. Ihm nur ist es allein zu danken, daß der Dichter noch einige Jahre lebte.

Aber trotz Krankheit und Mühe war er unterdessen unermüdlich tätig. Ungemein ergreifend ist es, wenn wir

Hoods Anstrengungen sehen, seiner Umgebung in seinem Siechtum nicht zur Last zu fallen, wie er durch übermütige Scherze vielmehr darüber hinwegtäuschen will; so schreibt er in einem Briefe: *"My coats have become great-coats, and I seem to have retained my shadow,*[1]*) and sold my substance. In short, as happens to prematurely old port-wine, I am of a bad colour with very little body. But what then? That emaciated hand still lends a hand to anybody in words and sketches the creations and recreations of a merry fancy."*

Er hatte unterdessen 1839 England zunächst auf kurze Zeit besucht, um daselbst sein mittlerweile vollendetes Werk "*Up the Rhine*" zu veröffentlichen. Dieses Buch ist entschieden seine beste Prosaschrift und trägt viel zu seinem Ruhme bei. Er hat den Plan und einige Einzelheiten aus "*Humphrey Clinker*" entlehnt. Allein dies tut seiner Originalität keinen Abbruch. Im Bau und in der Ausführung steht das Werk übrigens Smollet kaum nach. In den Schilderungen der Details natürlich bleibt er hinter seinem Vorbild zurück. Auch ist besonders hervorzuheben, daß sich in keinem andern seiner Werke die Illustration so trefflich dem Texte anschließt wie hier, mögen auch für unsern heutigen Geschmack die Zeichnungen etwas seltsam und ungewohnt erscheinen.

Sein Gesundheitszustand war unterdessen immer besorgniserregender geworden; die Bluthustenanfälle wiederholten sich öfters. 1840 kehrte er denn auf ernstes Drängen seines Arztes ganz nach England zurück. Er ging nach Camberwell. Er hielt die strengste Diät, lebte als Vegetarianer und Teetotaler.

Aber seine Schaffenskraft war nicht erlahmt, oder besser, sie durfte nicht erlahmen; in demselben Jahre, 1840, begann er für das "*New Monthly*" zu schreiben; seine hauptsächlichsten Beiträge waren die Gedichte "*Rhymes for the Times and Reasons for the Seasons*"; das bekannteste "*An open Question*" (vol. II, pag. 104) und "*A Tale of a Trumpet*" (II 73); dann folgte "*Miss Kilmansegg and Her Precious Leg*" (I 107), dessen Veröffentlichung sich über eine lange Zeit erstreckte. Die medizinischen Kenntnisse,

---

[1]) Anspielung auf Peter Schlemihl.

die er gelegentlich darin entfaltete und die er wohl seinem Freunde Dr. Elliot verdankte, verschafften ihm geradezu Ansehen auf diesem Gebiet, von dem er doch im Grunde nicht das mindeste verstand.

Damals führte er auch einen Prozeß mit seinem Verleger; das Geld für "*Up the Rhine*" stockte und Hood kam in arge Bedrängnis.

Das nächste Jahr endlich versprach der Not der letzten Zeit für immer ein Ende zu machen. Im August 1841 nämlich trug ihm Mr. Colburn infolge des Todes von Theodore Hook[1]) die Herausgabe des "*New Monthly Magazine*" an für den jährlichen Gehalt von £ 300. Eigene Beiträge sollten extra honoriert werden. Diese Wendung wirkte selbst auf den Gesundheitszustand Hoods wie neu belebend; er kräftigte sich zusehends und mit den neuen Plänen wuchs auch seine Schaffenslust. In Elm-Tree-Road, St. John's bezog er ein hübsches Haus. Außerdem hatte ihn ein zweiter kurzer Aufenthalt in Schottland neu gestärkt.

Aber leider, die Verbindung mit dem "*New Monthly*" löste sich nur allzubald! Alle seine Pläne und erträumten Ideale sollten wieder mit einem Schlage zunichte werden.

Es war um jene Zeit, als sich Hood nach langer Pause wieder einmal wahrer Poesie zuwandte. Es scheint geradezu, als ob sein unerschöpflicher Witz plötzlich versiegt wäre; so gänzlich machte er sich damals von seinen tollen Scherzen frei. Und er schrieb eine Anzahl Gedichte, die ihm einen unvergänglichen Ruhm gründeten in der Literatur seines Volkes, ja im Andenken aller Menschen, die sich für Regungen edelster Nächstenliebe erwärmen können.

Die Not der arbeitenden Klassen Englands, besonders in den großen Zentren der Industrie, war damals ins Unglaubliche gesteigert. Die Schilderungen, die uns über diese halbverhungerten Massen der großen Fabrikstädte jener Tage entworfen werden, klingen heute wie Fabeln und Ausgeburten einer verirrten Phantasie. Jedes menschlich fühlende Herz mußte bluten, wenn es diese vertierten Massen, die in der tiefsten Verkommenheit dahinvegetierten, hungern sah. Und Hood hatte ja selbst in den letzten Jahren

---

[1]) 22. September 1788 bis 24. August 1841.

den bittern Ernst des Lebens so furchtbar kennen gelernt, daß er sich unmöglich diesem allgemeinen Aufschrei der Verzweiflung verschließen konnte. Er erachtete es als seine Pflicht, seine Kraft hier in den Dienst der Humanität zu stellen, und so schilderte er mit gewaltigster Kraft und höchster poetischer Kunst einzelne dieser Nachtseiten des sozialen Lebens, die er mit meisterhaftem, künstlerischem Scharfblick herausgriff. So entstand zunächst *"The Song of the Shirt";* zuerst im *"Punch"* abgedruckt in der Weihnachtsnummer 1844; dann *"The Bridge of Sighs"* und einige andre Gedichte derselben Art.

Wie ein Lauffeuer ging das erstere durch das Land und war nach wenigen Wochen allbekannt; es wird erzählt, daß das Gedicht auf sogenannte *Moral Pocket-Handkerchiefs* gedruckt wurde, nur um es immer mehr und mehr zu verbreiten.

Und während das "Lied vom Hemd" seinen Ruhm überallhin trug, lag der Dichter schwer krank auf seinem Lager. Zum ersten Male hatte er Aufmerksamkeit erregt durch seine eigentliche dichterische Kraft. Er selbst war über den Erfolg am meisten erstaunt und wir hören, wie er tief ergriffen war als er an einem trüben Winterabend einsam durch die Gassen schritt und ein Kind vernahm, das nach einer selbst erfundenen Melodie das traurige "Lied vom Hemde" sang.

Hoods Leben war in der Tat eine tief ergreifende Tragödie. Wenn er vor das Publikum treten wollte, hatte er die Schellenkappe aufsetzen müssen, um Gehör zu finden; und hatte er wirklich einmal ein ernstes Gedicht geschrieben, so suchte man stets nur den dahinter versteckten Witz herauszufinden; und jetzt erst erkannte man seine wahre Natur; jetzt wo es zu spät war.

Sicherlich nagte diese Erkenntnis unaufhörlich an dem zartfühlenden Dichter. Sie klingt uns aus den Gedichten jener Zeit nur allzu deutlich entgegen. Ich verweise auf *"The Haunted House";* es hallt wie sein eigener Totensang, und düstere Schilderungen entrollt er von Verfall und Sterben.

Aber obwohl Hood schon sehr gebrochen war, immer noch war er rastlos tätig und führte seine literarischen Arbeiten rüstig fort. Schlaflosigkeit quälte ihn und er-

schöpfte ihn schließlich vollständig. Doch vielleicht war es gerade die Mühe und die Krankheit, die ihn zu seinen letzten meisterhaften Schöpfungen anregten am Abend seines Lebens; als ob ihm Frau Sorge selbst dabei die Feder geführt hätte. —

1844 war er nach Devonshire Lodge, Finchley Road übersiedelt; in nächster Nähe von *"The Eyre Arms"*.

Die Verbindung mit dem *"New Monthly"* hatte nur allzufrüh wieder aufgehört, wie bereits erwähnt. Hood unternahm es, ein eigenes Blatt zu begründen; er nannte es *"Hood's Magazine"*. Es war dies eine Monatschrift mit ernsteren literarischen Zielen: *Merry and wise, instead of being merry and otherwise*, definierte er in der Vorrede selbst seine Bestrebungen, die er verfolgte. Politik war ganz ausgeschlossen. Sein Zweck war: *ridendo dicere verum*. Er wußte, daß sein Witz anziehen würde, während eine trockene Didaktik einfach abgestoßen hätte; er wollte aber ausdrücklich einmal belehren, weil ihm so viele vorgeworfen hatten, er sei ein ganz gewöhnlicher, seichter Spaßmacher ohne jedes höhere Ziel. Auch wußte er, daß Kürze des Witzes Seele sei; und so faßte er meist in einigen kurzen Worten zusammen, was sich leicht hätte über einen ganzen Essay ausdehnen lassen.

Das Blatt wurde zunächst von zahlreichen Freunden unterstützt; eine große Anzahl Schriftsteller hatte Beiträge versprochen; auch vom Publikum wurde es gut aufgenommen. Allein nur allzufrüh sollte das Unternehmen wieder ins Stocken kommen. Es war offenbar kein Kapital da, das Journal durchzusetzen. Dazu kamen neue Krankheitsanfälle Hoods. Es wurde für den Dichter immer düsterer. Und während er unter Sorgen und Schmerzen schlaflose Nächte durchwachte, mußte er schreiben, immer und immer wieder schreiben; und er verfaßte Arbeiten, die an Witz und Humor beinahe das Beste übertreffen, was er je geschaffen.

Die Hefte, die von *"Hood's Magazine"* erschienen sind, sind heute ungemein selten. Das Blatt ist so innig mit den letzten Kämpfen des Dichters verbunden, mit seiner Krankheit und Sorge während seiner letzten Zeit, daß es das größte Interesse bietet. Es enthält wahrhaft glänzende Bei-

träge von seiner Feder; vor allem auch ernste Stücke. Außerdem finden wir die besten literarischen Kräfte der Zeit vertreten: Bulwer schrieb *"The Death of Clytemnestra"*; sodann erschien eine Anzahl von Robert Brownings *"Dramatic Lyrics and Romances"*; ferner Arbeiten von Walter Savage Landor, Monckton Milnes (Lord Houghton), Barry Cornwall (B. W. Procter). Wir lesen eine humoristische Epistel von Charles Dickens (*"Threatening Letter to Thomas Hood"*). Der Prospekt, den Hood selbst vorausgeschickt hatte, war ausgezeichnet, sprühte von Witzen und *puns* tummelten sich darin; niemand hätte sich träumen lassen, daß diese Zeilen ein Kranker geschrieben, der bereits selbst an seinem Aufkommen verzweifelte. Mehr als die Hälfte der ersten Nummer war von seiner Feder. Aber bald gab's alle möglichen Schwierigkeiten. Seine Krankheit verschlimmerte sich derart, daß er bereits damals schon wiederholt dem Tode nahe war. Aber immer wieder erholte er sich, diktierte seiner Frau und fertigte kleine Zeichnungen an.

Seine materiellen Verhältnisse wurden immer trostloser, seine Geldmittel immer geringer. An seinem Krankenlager saß seine Frau. Sie war ihr Leben lang unermüdlich gewesen in ihrer Sorge für seine wechselvolle Gesundheit; sie war es gewesen, die den Sonnenschein in sein Dasein gebracht und es ihm glücklich gestaltete, die ihn aufheiterte, wenn der Kummer ihn niederdrückte und Sorge und Krankheit ihn umdüsterten.

Man wandte sich an Sir Robert Peel, er möge dem kranken Dichter eine Pension gewähren. Das Ansuchen wurde genehmigt. Da aber Hoods Gesundheitszustand so äußerst schwankend war, so bestimmte der Minister die Königin, die Pension von £ 100 der Frau, Mrs. Hood, zu gewähren (offiziell bekanntgegeben am 16. November 1844). Es ist eine Ehre für England, die Familie des Mannes auf diese Weise vor der Not geschützt zu haben.

Die letzten Weihnachten, die er im Kreise seiner Familie verbrachte, waren schon Vorboten des kommenden Unglücks. Zum ersten Male verließen ihn Humor und Scherz; er wurde traurig.

Viele Freunde versammelten sich um ihn, ihm die Hand zum Abschied zu drücken.

Der Frühling kam und er erlebte ihn noch. Aber von da ab verfiel er zusehends. Dazu kamen düstere Stimmungen.

Er klagte, daß er erst jetzt die Schönheit der Welt erkenne und alles sei viel besser und schöner als die Menschen ahnen. Wenige Wochen vor seinem Tode, im April 1845, schrieb er seine letzten Verse (vol. II, pag. 424):

Leb' wohl, mein Leben! Trübe schweift der Sinn
Und düster treibt die Welt dahin;
In dunkler Wolke stirbt des Lichtes Pracht
Als sänk' die Nacht.
Rauher, rauher, immer rauher
Steigt empor ein frost'ger Schauer;
Es weht mich an wie Moderduft —
Die Rose stirbt im Hauch der Gruft.

Willkommen, o Leben! Es ringt der Geist,
Der Hoffnung Kraft die Fessel reißt;
Die düstern Schatten, Spukgesichte
Entfliehn wie Nacht im Morgenlichte.
Ob der Erde webt ein Blühn,
Aus trübem Grau die Sonnen sprühn;
Der kalte Schauer stirbt in milder Luft —
Es duftet mir die Rose aus der Gruft.

(Eigene Übersetzung.)

Am 3. Mai 1845, an einem Samstag mittag, starb Hood. Der Mann, der so viel Menschen das Leben erheitert hatte, starb in Armut und Not. Aber auf beiden Seiten des Atlantic, in Amerika ebenso wie in England, erweckte sein Tod die lebhafteste Teilnahme; als wäre der Liebling des Volkes gestorben.

Man wollte ihn im *Poets' Corner* beisetzen, aber er kam nach Kensal Green, wo ihm auf öffentliche Subskription später ein Denkmal errichtet wurde. Es ist von Matthew Noble gearbeitet und besteht aus einer großen Bronzebüste Hoods auf einem hübschen Postament von poliertem, rotem Granit. Unter der Büste stehen die schlichten Worte: Er sang "das Lied vom Hemd". Außerdem sind Geburts- und Sterbetag auf der Vorderseite eingemeißelt. Auf den Seiten

des Sockels erblickt man Reliefs, die den "Traum Eugen Arams" und die "Seufzerbrücke" illustrieren, in ganz trefflicher Durchführung. Das Denkmal ward enthüllt am 18. Juli 1854.

II.

Thomas Hood als Humorist und Satiriker.

1825 erschien in London ein dünnes Bändchen in 12°; es war betitelt

"Odes and Addresses to Great People".

Der Name des Autors auf dem Titelblatt fehlte; nur ein Zitat fand sich daselbst: *"Catching all the oddities, the whimsies, the absurdities and the littlenesses of conscious greatness by the way" ("Citizen of the World").*

Bei näherer Betrachtung fand man, daß die einzelnen Stücke des Büchleins nicht alle auf gleicher Höhe standen, vielmehr von sehr ungleichem Werte waren. Die Gedichte beschäftigten sich mit den hervorstechendsten Tagesberühmtheiten: Mrs. Fry, die Philanthropin; McAdam, der Verbesserer der Wege; Mr. Graham, der Luftschiffer; Grimaldi, der Clown, treten uns in buntem Gemisch entgegen. Das außerordentliche Talent und die Pointe des Werkchens konnten unmöglich übersehen werden.

Das Büchlein hatte auch bald eine weite Verbreitung; unter seinen zahlreichen Freunden und Gönnern befand sich kein geringerer als S. T. Coleridge, der damals in Highgate wohnte bei Mr. Gillman. Ein glücklicher Zufall hatte es ihm in die Hand gespielt. Er ergötzte sich daran und war ungemein entzückt davon. Viele der Stücke waren meisterhaft; und als er nachdachte, wer wohl der Verfasser sein könnte, vermochte er keinen andern zu finden als Charles Lamb. Er war vollständig von dessen Autorschaft überzeugt und beglückwünschte ihn brieflich. Zu seinem Erstaunen jedoch antwortete dieser, daß er mit den Gedichten nicht das geringste zu schaffen habe; er schrieb am 2. Juli an Coleridge: *"The 'Odes' are, four-fifth, done by*

Hood — a silentish young man you met at Islington one day, an invalid. Hood has just come in; his sick eyes sparkled with health when he read your approbation."

Hood war damals 26 Jahre; seit 1821 war er mit dem *"London Magazine"* in Verbindung. Sonst hatte man noch nicht viel von ihm gehört. Nur hin und wieder hatte er in der genannten Zeitschrift kleinere, meist lyrische Gedichte veröffentlicht. Auch die *"Ode to Dr. Kitchener"* war hier bereits erschienen, jedoch anonym und ohne damals irgendwie besonderes Aufsehen zu erregen.

Einzelne Gedichte der Sammlung waren, wie gesagt, von geringerem Wert und der Kenner mochte wohl gleich beim aufmerksamen Lesen eine zweite Hand vermuten. In der Tat hatte Hood gemeinschaftlich mit seinem Schwager Reynolds gearbeitet und dabei in den eigenen Stücken seinen Freund weit übertroffen. Heute allerdings ist es wohl kaum mehr möglich, die Beiträge der beiden Schriftsteller scharf zu sondern. Die zuverlässigste Autorität in dieser Frage ist hier der Sohn Hoods, der gelegentlich erwähnt, daß drei Gedichte auf Rechnung Reynolds zu setzen wären: *"Address to Mr. Dymoke"* (vol. II, pag. 385) mit voller Sicherheit.

Wie es bei allen Werken dieser Art zu sein pflegt, welche direkt an Lokalereignisse, politische Tagesberühmtheiten u. dgl. anknüpfen, so ist es auch bei diesem Erstlingswerk Hoods uns heute ungemein schwer, es entsprechend zu würdigen. Nach dem allgemeinen Aufsehen zu schließen, das die Satiren bei ihrem Erscheinen erregten, und nach der begeisterten Aufnahme seitens des Publikums, hatte Hood sicher in der Wahl seiner Opfer einen meisterhaften Scharfblick bekundet. Die Sammlung ragte offenbar weit über ähnliche Erzeugnisse hinaus, was wir ja auch heute noch beurteilen können. Allein, was uns eben fast gänzlich den Genuß daran verleidet, das ist der Schwall fremder Namen, Berühmtheiten jener Tage, die heute entweder vollständig dem Gedächtnis entschwunden sind oder sich höchstens noch in dickbändigen Enzyklopädien vor gänzlicher Vergessenheit gerettet haben. Aus diesem Grunde schon wäre es zwecklos und ermüdend gewesen, eine genaue Analyse dieser Satiren hier zu geben. Vielmehr habe ich

nach eingehender Lektüre die besten Stücke, die gleichzeitig unserm heutigen Verständnis noch am nächsten standen, herausgegriffen, um an der Hand einiger Muster das Gesamte zu charakterisieren.

Zunächst die *"Ode to Mr. Graham, the Aeronaut"*. Der Dichter sitzt rauchend daheim und mit den Wolken der Zigarre schwingt sich seine Phantasie empor.[1]) Er träumt von einer Fahrt an der Seite des kühnen Luftschiffers Graham in die höchsten Regionen. London versinkt unter ihm und sein Blick trübt sich. Die Schilderung ist äußerst lebhaft; und jede Gelegenheit greift er auf, um *puns* anzubringen; darin liegt eigentlich der Schwerpunkt der ganzen Satire. Unermüdlich weiß er zu scherzen und das Interesse des Lesers durch fast 40 Strophen hindurch wachzuhalten.

Gut ist auch die *"Ode to McAdam"* (vol. II, pag. 377); in schwungvollen Rhythmen singt er dem "Verbesserer der Wege" das Lob und verherrlicht ihn im Liede; den Mann, dessen Ruhm zwar "mit Füßen getreten wird", der aber gerade dadurch nur umso größer wird. Unerschöpflich ist er in Titeln und Beiwörtern, die er seinem Helden zu geben weiß, dem *"Scot of Scots"*, dem *"universal Leveller"*. Interesse bietet auch das Stück *"A Friendly Epistle to Mrs. Fry, in Newgate"* (vol. II, pag. 381). Mrs. Elizabeth Fry hatte in Newgate eine Schule für die Armen errichtet; sie war Quäkerin, welcher Sekte überhaupt die Ehre gebührt, sich am tatkräftigsten der Armen und Elenden in jener Zeit angenommen zu haben. Sie gründete auch einen Frauenverein, um eine mehr menschenwürdige Behandlung der Gefangenen, insbesondere derjenigen weiblichen Geschlechts zu erzielen. Ihren Bemühungen ist auch die Abschaffung der körperlichen Züchtigung als Strafe für Weiber zu danken. Ihr nun widmete Hood jenes Gedicht, das vor allem das Interesse und den Beifall Coleridges erregte; es wimmelt von Scherzen; die ernste Grundidee des Ganzen und der Anlaß, weshalb er sich gegen Mrs. Fry wendet, kommt zum Ausdruck in Str. 9.:

---

[1]) Die Freuden des Tabakgenusses besingt Hood öfters; ich verweise auf das kleine Gedicht: *"The Cigar"* (vol. I, pag. 398).

"O save the vulgar soul before it's spoiled!
Set up your mounted sign without[1]) *the gate —*
And there inform the mind before 'tis soiled!
'Tis sorry writing on a greasy slate!
Nay, if you would not have your labours foiled,
Take it inclining *tow'rds a virtuous state,*
Not prostrate and laid flat — else, woman meek!
The upright *pencil will but hop and shriek!"*

Wir sehen, wie der Humor und die Satire immer in ihren Grenzen bleiben; beleidigend wird Hood eigentlich nie. Coleridge erkannte dies auch sofort und hob es in seinem Brief an Lamb rühmend hervor (besonders mit Rücksicht auf das eben besprochene Gedicht): *"the exemplum sine exemplo of a volume of personalities and contemporaneities without a single line that could inflict the infinitesimal of an unpleasance on any man in his senses"*.

Das meiste Interesse bietet die *"Ode to the Great Unknown"*; es ist damit Sir Walter Scott gemeint, der sich nicht als Verfasser seiner allbewunderten Romane bekennen wollte, *"whom the second-sighted never saw"*.[2]) Das ganze umfangreiche Gedicht, das gegen 300 Verse umfaßt, ist geradezu ein Meisterwerk des Scharfsinns; auf die denkbar verschiedensten Arten beklagt der Verfasser immer und immer wieder, daß man "jene geheime Quelle der schottischen Dichtung nicht entdecken könne, die gleich dem Nil ihren Ursprung in Dunkelheit zu hüllen weiß". Warum tritt doch jener Sänger nicht aus seiner Verborgenheit hervor!

"... thou might'st have thy statue in Cromarty —[3])
Or see thy image on Italian trays,
Betwixt Queen Caroline and Buonaparté,
Be painted by the Titian of R. A.'s,

---

[1]) Vgl. dazu die Überschrift: *Mrs. Fry in Newgate*, d. h. sie entfaltet ihre Tätigkeit erst an Leuten, die bereits im Gefängnis sitzen.

[2]) Eine Anspielung auf das okkultistisch-spiritistische Phänomen des Hellsehens; das sogenannte "zweite Gesicht", das bei den einsamen Bergbewohnern der Hochlande häufig beobachtet wurde und das Scott bekanntlich in mehreren seiner Romane poetisch verwertete.

[3]) Schottische Grafschaft und Hafenstadt.

Or vie in sign-boards with the Royal Guelph![1]
P'rhaps have thy bust set cheek by jowl with Homer's,[2]
P'rhaps send our plaster proxies of thyself
To other Englands with Australian roamers —
Mayhap, in Literary Owhyhee[3]
Displace the native wooden gods, or be
The China-Lar of a Canadian shelf!"

Es ist leider unmöglich, mehr Proben zu geben, vor allem Stellen mit meisterhaften Wortspielen, die Hood an die einzelnen Werke Scotts und an die biographischen Ereignisse dieses großen Anonymus zu knüpfen weiß. Nur die genaueste und gründlichste Kenntnis von Scotts Leben und Werken läßt uns die erdrückende Fülle all dieser witzigen Anspielungen verstehen, ganz abgesehen von den zahllosen Seitenblicken und Seitenhieben auf jetzt vergessene Personen, die uns unverständlich bleiben.

Es möge hier noch darauf hingewiesen werden, daß Hood noch in einem andern Gedicht, betitelt "*The Compass*" (vol. II, p. 208), W. Scott zum Gegenstand genommen hat; er schildert, wie der große Schotte im Hafen von Neapel auf einem Schiffe die Magnetnadel in Unruhe bringt und ablenkt, und wie man ihn für einen Zauberer hält, bis er endlich seinen Namen nennt.

"'It's Michael Scott — the Wizard!'
'Michael I'm not — although a Scott —
My Christian name is Walter.'
Like oil it fell, that name, a spell
On all the fearful faction;
The Captain's head (for he had read)
Confess'd the Needle's action,
And bow'd to Him in whom the North
Has lodged its main attraction!"

---

[1]) Er meint damit Georg IV., 1820—1830, da das Fürstenhaus der Welfen in der königlichen Linie des Hauses Hannover fortbestand, dem auch die englische Herrscherfamilie angehörte.

[2]) Man erinnert sich unwillkürlich des Ausspruchs H. Taines, der Scott den "Homer der Bourgeoisie" nennt.

[3]) Eine der Sandwich-Inseln.

Wir wenden uns seiner zweiten größeren Sammlung vorwiegend humoristischer Gedichte zu, deren Verständnis auch mit weit weniger Schwierigkeiten verbunden ist; Hood betitelte sie

"Whims and Oddities".

Die erste Serie erschien 1826; *"by one of the Authors of 'Odes and Addresses to Great People', and the Designer of the Progress of Cant"*. Eine zweite Serie (Sir Walter Scott gewidmet) erschien 1827. Die einleitenden Gedichte waren von geringer Bedeutung; das eine schildert, wie der Dichter St. Paul's besteigt (*"Moral Reflections on the Cross of St. Paul's"*, vol. I, pag. 365) und witzige Betrachtungen aus der Höhe anstellt; der Stoff ist also nicht neu, sondern war von Hood schon in der *"Ode to Graham"* behandelt worden. Es folgten sodann die launigen Gedichte *"Love"* (vol. I, pag. 295) und *"A Valentine"* (vol. I, pag. 293).

In einem der folgenden kurzen Stücke möchte ich auf die Anfangswerke verweisen; es ist überschrieben *"Please to ring the Bell"* (vol. I, pag. 295):

"I'll tell you a story that's not in Tom Moore:
Young Love likes to knock at a pretty girl's door:" etc.

u. zw. mit Rücksicht auf die Aussprache des Namens des Verfassers der "Irischen Melodien", welche zwischen ō und ū wechselt. In dem vorliegenden Gedichte geht aus dem Reime des Eigennamens mit *"door"* hervor, daß Hood die Aussprache mit ō gebrauchte, welche von maßgebender englischer Seite wiederholt geltend gemacht wird (während die allgemein verbreitete Aussprache auch in England die mit ū ist). Da man annehmen muß, daß Hood als Zeitgenosse des großen Dichters die richtige Aussprache auf jeden Fall, vielleicht aus dessen eigenem Munde kannte, so dürfte diese Stelle von Wichtigkeit sein. — Noch einen zweiten Beleg für die Lautung auf ō kann ich aus Hoods Gedichten namhaft machen; vgl. *"The Wee Man"* (vol. I, pag. 278, letzte Strophe):

"Loud laugh'd the Gogmagog, a laugh
As loud as giant's roar —
'When first I came, my proper name
Was Little — now I'm Moore!'"

Besonders diese Stelle scheint entschieden beweisend. "*Little*" war das anfängliche Pseudonym des irischen Dichters.

Die weitaus größere Anzahl der "*Whims and Oddities*" ist ausgesprochen humoristischen Inhalts, oder die Handlung ist wenigstens in komischer, scherzhafter Form vorgetragen. So z. B. "*The Stag-eyed Lady*" (vol. I, pag. 340), der Scheheresade, der Märchenerzählerin aus "Tausend und eine Nacht", in den Mund gelegt. Leider atmet das Gedicht sehr wenig von dem zauberischen Dufte jener arabischen Erzählungen. Ali Ben Ali, der grausame Despot von Marokko, wünscht sich einen männlichen Erben und vermählt sich mit "Gazellenauge". Aber statt des erhofften Sohnes werden ihm Zwillingstöchter geboren (Str. 8): *Miss-fortunes never come alone* — worauf der Wüterich die Mutter ertränken läßt. — Das Gedicht ist ganz verfehlt, da ja der Stoff an sich gewiß nicht danach ist, in dem spöttelnden Tone behandelt zu werden, wie dies Hood getan. Es müßte denn sein, daß Hood bereits hier, wie wir es später ja öfters finden werden, eine Parodie auf die romantische Dichtung seiner Zeit geben wollte.

Besser ist die witzige "*Fairy Tale*", eine scherzhafte Schilderung, wie die Lektüre von Märchen und Gespenstergeschichten dem Leser den Kopf verdreht. Dadurch, daß die Handlung an feste Örtlichkeiten verlegt wird, gewinnt das Stück noch besonders an Anschaulichkeit.

"*December and May*" (vol. I, pag. 312) behandeln das nicht allzu originelle Thema des jungen Weibes und des alten Gatten. Gerade an solchen Stoffen läßt sich am deutlichsten erkennen, wie Hood beinahe ängstlich einer jeden schlüpfrigen und lasziven Darstellung aus dem Wege geht.

Entschieden die glänzendsten Leistungen unter den ausgesprochen humoristischen Gedichten der Sammlung sind die sogenannten

"Pathetic Ballads".

Der Inhalt all dieser Stücke ist lediglich eine Reihe von Gemeinplätzen, die Hood ziemlich kunstlos aneinanderreiht und durch eine kleine Erzählung zusammenhält. Hood wollte hier seine Kunst im "*punning*" entfalten, Wortspiel

und Wortverdrehung, und darin sind die Stücke meisterhaft, man dürfte ihnen wohl schwerlich Gleiches an die Seite stellen können.

Die Reihe beginnt mit: *The Ballad of "Sally Brown and Ben the Carpenter"* (vol. I, pag. 289). Das Gedicht ist auch deshalb bekannt, weil es den Unwillen Thackerays erregte, der sich ärgerte, daß Hood sein Talent an derartigen Unsinn verschwende, während er viel Trefflicheres leisten könne. Das Gedicht ist typisch für alle andern derselben Art. Es zeigt zunächst in der Form, wie gründlich sich der Verfasser an der altenglischen Balladenstrophe gebildet hatte. Es wird erzählt, wie das liebende Paar, Ben, der Zimmermann, und die Kammerjungfer Sally Brown bei einem Spaziergang grausam getrennt werden; der junge Mann wird von einer Bande auf ein Schiff geschleppt und gewaltsam zum Seedienst gepreßt. Das Fahrzeug segelt eben ab als Sally aus einer schweren Ohnmacht erwacht. Aber sie tröstet sich bald und als Ben endlich aus fernen Landen heimkehrt und die Ungetreue wiederfindet, da stirbt er vor Gram:

"His death, which happen'd in his birth,
At forty-odd befell:
They went, and told the sexton, and
The sexton toll'd the bell."

Ebenso gelungen ist *"Faithless Nelly Gray"* (vol. I, pag. 349): Ben Battle, ein kühner Sohn des Mars, verlor beide Beine auf dem Schlachtfeld. Seine geliebte Nelly Gray verschmäht ihn deshalb und er endet freiwillig sein Leben:

". . . round his melancholy neck,
A rope he did entwine,
And, for his second time in life,
Enlisted in the Line!"

Es mögen hier in diesem Zusammenhang gleich die übrigen *"pathetic ballads"* folgen, die er in späteren Jahren noch verfaßte.

"Tim Turpin" (vol. I, pag. 322) ist ziemlich abstoßend; wegen der recht unpassenden Witze über die Blindheit Tims, der sich verheiratet hat und nach gelungener Operation sein Weib totschlägt, als er dessen Mißgestalt erblickt.

"So he was tried, and he was hung
(Fit punishment for such)
On Horsham-drop,[1]*) and none can say*
It was a drop too much."

"John Trot" (vol. I, pag. 263), der größte Mann von York. Vergebens hatte man ihn zu den Grenadieren anwerben wollen; seine stille Liebe gilt der adeligen Dame Lady Wye; ihr hoher Rang schreckt ihn nicht.

"And tho' you are above me far,
What matters high degree,
When you are only four foot nine,
And I am six foot three." (Str. 13.)

Als er nun hinausgeprügelt wurde, ging er zu den Soldaten und bei Saragossa wurde der Riese um einen Kopf kürzer gemacht.

"The Supper Superstition" (vol. II, pag. 245), eine Gespenstergeschichte, die dem ehrenwerten Mr. Jupp im Kreise seiner Familie widerfährt, indem Jack, sein Sohn, als Geist erscheint und den Untergang seines Schiffes erzählt. Vor allem warnt er vor dem Genuß der Seetiere, ganz besonders dem Stockfisch, den sie eben verzehren.

"You live on land, and little think
What passes in the sea,
Last Sunday week, at 2 P. M.
That Cod was picking me!"

In dem Stücke *"The Ghost"* (vol. II, pag. 236) erscheint nach ihrer Wiedervermählung der treulosen Witwe der Geist ihres verstorbenen Gatten.

Entschieden zu weit geht *"Mary's Ghost"* (vol. I, pag. 369), wo dem Geliebten der Geist des toten Mädchens erscheint und erzählt wie die Leiche zerstückelt wurde.

"Alas! my everlasting peace
Is broken into pieces."

---

[1]) Vgl. das Wortspiel mit *"drop"*; Fallbrett des englischen Galgens; *drop* Tropfen.

Die Erzählung, wie jeder einen andern Teil hinweggeschleppt habe, ist abstoßend und überschreitet die Grenzen des ästhetisch Zulässigen.[1])

In allen diesen Gedichten verwendet Hood mit meisterhafter Gewandtheit die alte Balladenstrophe, alte septenarische Rhythmen, die zu Kurzzeilen aufgelöst sind.

Das umfangreichste und gelungenste Gedicht, das Hood in diesem Metrum geschrieben, ist *"The Epping Hunt"* (vol. I, pag. 72); es zählt überhaupt zu seinen originellsten Leistungen. Verfaßt wurde es 1829 in Wanstead; es umfaßt mehr als 120 Strophen und wurde von George Cruikshanks unerreichtem Stift illustriert. — *"Epping Hunt"* ist die jetzt vergessene *Easter Chase,* die alte Osterhirschjagd im Walde von Epping, dem Marktflecken in Essex, 25 Kilometer nordöstlich von London.

Das Gedicht gehört zu Hoods humoristischen Meisterwerken. Er wollte mit dem Gedicht den leider fast vergessenen frohen Brauch noch einmal auffrischen: John Huggins, der Held des Ganzen, ist ein ehrsamer Citykaufmann; wie es seine Würde erfordert, hat er die Osterjagd nicht vorübergehen lassen, sondern am frühen Morgen schon steht das Roß gezäumt und harrt seiner vor dem Tore:

"To say the horse was Huggin's own
Would only be a brag;
His neighbour Fig and he went halves,
Like Centaurs, in a nag.

And he that day had got the gray,
Unknown to brother cit;
The horse he knew would never tell,
Although it was a tit."

Draußen vor der Stadt findet er schon eine ganze Völkerwanderung, die nach Epping geht.[2]) An Ort und Stelle eingetroffen, hat er nicht allzulang zu warten. Ein kleiner Wagen kommt herangefahren und als man den Verschlag

[1]) Vgl. denselben Stoff des Gräberdiebstahls in dem Gedicht *"Jack Hall"* (vol. I, pag. 87).

[2]) Die lebhafte, humorvolle Schilderung erinnert unwillkürlich an die große Wallfahrt nach Epsom zur Derby.

öffnet, fährt Old Robin heraus, der Osterhirsch; von seinem vielzackigen Geweih wehen bunte Bänder und mit graziösen Sprüngen flieht er über die Landschaft hin, hinter ihm nach die tolle Schar der Verfolger, wie eine wilde Jagd.

Doch wer ist das dort mitten drin mit wehendem Rock, wie ein Poet auf dem fliegenden Dichterroß, wie Mazeppa der Willkür seines wilden Renners preisgegeben? Es ist Mr. Huggins, der kühne Nimrod.

Verzweifelt reißt er seinen Gaul zurück, schweißtriefend rudert er mit den Beinen wie der Matrose auf sturmgezerrtem Tau, in seiner Todesangst stößt er schließlich dem Tiere die Sporen in die Seite, um es durch Schmerz zu bändigen. Aber das Tier rast umso wilder hin über Gräben und Hecken und an einem Sumpf endlich kommt es zur Katastrophe; mitten in den Morast wird Huggins hineingeschleudert.

" Where, sharper set than hunger is,
He squatted all forlorn;
And, like a bird, was singing out
While sitting on a thorn."

Ein Farmer findet ihn in seinem Elend und ist so gnädig, Pferde zu tauschen. Huggins kriecht kleinmütig auf den Klepper des Landmanns und die Jagd geht fort; immer weiter, immer wilder. Huggins kann nicht nach, er verliert seine Gefährten gänzlich und hat jetzt schließlich auch noch sein Pferd verloren. Zerknirscht, tieftrauernd reitet er heim, und nur durch einen glücklichen Zufall bekommt er in Wells Kunde von seinem Rosse, das man ihm für teures Geld endlich wieder überläßt.

Es ist wohl mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß Hood zu dem besprochenen Gedicht durch Cowpers *"History of John Gilpin"* angeregt wurde, der ganz in derselben Form und mit demselben köstlichen Humor eine ähnliche Episode behandelt. Schon die beiden Anfangsstrophen sind ganz ähnlich:

"John Gilpin was a citizen
Of credit and renown,
A train-band captain eke was he
Of famous London town"; und

"John Huggins was as bold a man
As trade did ever know,
A warehouse good he had, that stood
Hard by the church of Bow."

Rein künstlerisch allerdings darf sich das Gedicht Hoods demjenigen Cowpers nicht an die Seite stellen, da die zahllosen *puns* den Leser ermüden und die ungezählten Anspielungen vielfach unverständlich bleiben.

Die zweite Serie von Hoods *"Whims and Oddities"* erschien 1827 und wurde eingeleitet durch das heitere Gedicht *"Bianca's Dream, a Venetian Story"* (vol. I, pag. 36). Die herrliche Bianca ist der Stolz Venedigs; jedoch ihr Herz ist wie von Stein und niemand findet Erhörung. Der unglückselige Julio magert ab zum Skelett und macht sogar Selbstmordversuche (Str. 11). Eines Abends, als er wieder die Serenade unter ihrem Fenster singt, steht sie oben vor ihrem Spiegel und bewundert ihre Schönheit. Dann entschlummert sie bei den Klängen der Musik. Und sie schaut sich selbst im Traume: berückend schön. Doch plötzlich: welch ein Wandel! Die Schönheit entschwindet im raschen Fluge der Zeit; die Jahre fliehen und das Alter naht. Und was ist ihr geblieben von der Herrlichkeit der Jugend! — Am nächsten Abend schon rudert sie im Mondenschein an Julios Seite hinaus auf die Lagune und erhört die Bitten des Glückseligen!

Von den übrigen Gedichten möchte ich nur hinweisen auf *"A Legend of Navarre"* (vol. I, pag. 233), das einen wiederholt verwerteten Stoff in humoristischer Weise zu behandeln versucht. Man muß jedoch gestehen, daß der komische Ton nicht zum Gegenstand paßt. Es ist die Erzählung von dem König, der mit seinem Gefolge ein altes Schloß seines Reiches besucht, dessen Besitzer eben gestorben ist. Die Schloßherrin hofft ihren toten Gemahl durch einen aus des Königs Gefolge ersetzen zu können und veranstaltet fröhliche Feste. Wegen der großen Zahl der Gäste müssen alle Räume verwertet werden. Sie steckt deshalb in einem Zimmer den Leichnam in den Speiseschrank; und der hungrige Gast, der nachts nach Essen sucht, schneidet in der Finsternis denselben an. "Mord!"

gellt es, und das ganze Haus kommt in Erregung. Als man hinaufstürmt, steht der Schloßherr bluttriefend da; der Schnitt hatte ihn wieder ins Leben zurückgerufen.

Ferner wäre herauszugreifen "*Jack Hall*" (vol. I, pag. 87); dieser ist einer von jenen Nichtswürdigen, welche Gräber berauben und Leichensteine verkaufen (= *jackal*, Schakal).[1] Allnächtlich trieb er sein ruchloses Geschäft. — Einst nun, im Mondenschein, besuchte ihn der Tod:

> "*My errand here, in meeting you,*
> *Is nothing but a 'how-d'ye-do';*
> *I've done what jobs I had — a few*
> *Along this way;*
> *If I can serve a crony too,*
> *I beg you'll say.*"

Die beiden wandern schließlich miteinander nach der Wohnung des Todes, zu einem Besuch. Der Gast wird allseits vorgestellt, einer Reihe von Gespenstern: "*Mr. Hall, the body-snatcher*". Und da entsteht eine so furchtbare Erregung, daß ihm zum ersten Mal in seinem Leben übel zu Mute wird, und er flieht, bis ihn endlich selbst das Geschick erreicht und um sein Bett sich zwölf Doktoren sammeln; denn zwölfmal hatte er schon seinen eigenen Körper verkauft.

Die Gestalt des Todes kehrt oft in Hoods humoristischen Gedichten wieder. So auch in "*Death's Ramble*" (vol. I, pag. 249); der Tod macht einen kleinen Rundgang:

> "*His head was bald of flesh and of hair,*
> *His body was lean and lank,*
> *His joints at each stir made a crack, and the cur*
> *Took a gnaw, by the way, at his shank.*"

Er versendet seine Pfeile. — Ein paar Quäker läßt er ungestört sitzen, denn steifer könnte er sie ohnehin nicht machen; in bunter Folge schildert der Dichter allerhand witzige Episoden. — Das Gedicht ist angeregt durch S. T. Coleridges "*The Devil's Thoughts*", das seinerseits

---

[1]) Hood behandelte diesen Stoff mehrmals. Er nimmt darin offenbar auf einen verbreiteten Unfug seiner Zeit Bezug. Vgl. das Gedicht „*Mary's Ghost*", oben S. 28.

wieder auf Southeys Einfluß teilweise zurückgeht und lange Zeit fälschlich dem Professor Porson zugeschrieben ward. Der Teufel erhebt sich bei Tagesgrauen von seinem Schwefelbett in der Hölle und macht der Erde einen kurzen Besuch:

"Over the hill and over the dale,
And he went over the plain,
And backward, and forward he swished his long tail,
As a gentleman swishes his cane."

Es möge jetzt eine genauere Betrachtung folgen über die sonderbare Erscheinung in der Dichtung Hoods, daß sich

das Schauerliche und das Komische

in derselben oft aufs engste verbinden.

Es wurde schon in der Einleitung kurz darauf hingewiesen und es wird in der Folge noch deutlicher dargelegt werden, daß der Lyriker und Epiker Hood durchaus in den Ideen der Romantik wurzelte. Ganz besonders war es das Spukhafte, Gespenstische, das ihn zeit seines Lebens anzog und das er in vielen meisterhaften Dichtungen mit wahrhaft poetischem Schwunge geschildert hat.

Allein der Humor wurde ihm allmählich zur zweiten Natur; und so finden wir die seltsame Erscheinung, die so oft in seinen Gedichten wiederkehrt, daß Hood einen romantischen Stoff durch den ganzen Verlauf eines Stückes hindurch mit größter Meisterschaft und mit allen Kunstmitteln behandelt und vielfach wahrhaft geniale Schilderungen entwirft, um sich dann plötzlich, oft in der letzten Zeile erst, in einem einzigen Worte selbst zu karikieren und alle unsre Illusionen zu vernichten.

Der Leser geht stets ahnungslos in seine Falle. Das Gedicht, das wir vielleicht als Ballade oder als Romanze, als eine großartige Leistung schwungvollster Phantasie bewundert, es schlägt plötzlich in eine Satire um.

Es ist ziemlich schwierig, mit Sicherheit anzugeben, von welchen Zwecken Hood bei der Abfassung dieser Gedichte geleitet wurde. Bei dem durchaus optimistischen Charakter des Dichters ist die Annahme keinesfalls zulässig, daß es bloßer Sarkasmus gewesen.

Dem gegenüber glaube ich diese Erscheinung folgendermaßen erklären zu dürfen:

Zunächst ist daran zu denken, daß es eine Art Selbstironie war; er erkannte seinen überschwenglichen Hang zur Romantik und verspottete sich. Noch näher aber liegt die Annahme, daß er direkt Satiren auf die romantische Dichtung schreiben wollte. Und dies ist wohl auch das Richtige. Vor allem sind es jene ersten deutschen Dichtungen, die den Anstoß zur englischen Romantik gegeben hatten, welche er verspottet. Ganz besonders Bürger. Aber nicht nur dessen "Lenore" begegnet uns immer und immer wieder; all die bekannten und vertrauten Gestalten jener Tage tauchen auf, welche die Romantik geschaffen, und vor allem ist es die Lorelei, deren Zerrbild uns so oft entgegentritt; man vergleiche z. B. die Einleitung des Gedichts "*The Mermaid of Margate*" (vol. I, pag. 301), Str. 4, 5:

"*Her head is crowned with pretty sea-wares,*
  And her locks are golden and loose"; etc.

"*And all day long, she combeth them well,*
  With a sea-shark's prickly jaw;
And her mouth is just like a rose-lipp'd shell,
  The fairest that man e'er saw!"

Hood besaß eine seltene Fertigkeit darin, sich bis zum höchsten Fluge der Tragik aufzuschwingen, diesen Ton beizubehalten bis zum Schluß, um dann mit einem tollen Lachen oder einem einzigen übermütigen Wortspiel die ganze Illusion zu zerstören.

Viele betrachten ein solches Vorgehen als eine Profanation; man dürfe das Höhere nicht in den Dienst des Niederen stellen. Bei minder Begabten scheitern auch diese Versuche fast stets; sie werden platt. Bei Hood jedoch hat man beinahe niemals dieses Gefühl.

Man nehme z. B. "*The Demon-Ship*", 1827 (vol. I, pag. 367). Der Dichter entwirft zuerst die großartige Schilderung eines Sturmes; alles, worüber er verfügt an Schrecken und Schauer, weiß er hier hineinzulegen; mit packender Kraft und Anschaulichkeit. — Ein Mann scheitert mit seinem Kahn. Er erwacht und kommt zu sich. Aber wo ist er!

Droben am Himmel leuchtet bleich der Mond. Ein Dämon, teuflisch schwarz, tritt zu ihm heran und starrt ihm ins Gesicht; andre treiben sich auf dem Verdeck des Schiffes herum, auf dem er liegt; Unholde, wie er sie noch nie geschaut. Und dorten am Mast, dort steht der Böse selbst. "Das ist die Hölle!" stöhnt er, und fleht um Gnade. Der andre aber grinst:

"Our skins", said he, "are black ye see, because we carry coal;
You'll find your mother sure enough, and see your native fields —
For this here ship has pick'd you up — the Mary Ann of Shields!"

Es ist in diesem Gedicht, wie dies meistens der Fall ist, die Pointe des Witzes an den Schluß verlegt, obgleich auch hierin bei Hood kein strenges Schema gilt und er im reichsten Maß abwechselt.

"The Mermaid of Margate" (vol. I, pag. 301) wurde bereits erwähnt.

"The Sub-Marine" (vol. II, pag. 259) möge hier folgen. Ein wetterharter Matrose, der in allen Weltteilen herumgekommen, sitzt über seinem Rum, als plötzlich das Schiff zu schwanken beginnt; immer stärker und stärker, bis er endlich in die Tiefe stürzt:

"And lo! above his head there bent
A strange and staring lass; —
Her fish-like mouth was open'd wide,
Her eyes were blue and pale,
Her dress was of the ocean green,
When ruffled by a gale."

Noch ist er in Nachdenken versunken über diese Nixe, die sich ihm naht, da vernimmt er ihre Stimme:

"I can't stand here the whole day long,
To hold your glass of beer!"

Da kommt er zu sich und sieht, daß er in der Kneipe zum "Schiff" unter den Tisch gesunken war.

Ich will nur die besseren dieser Stücke hier anführen.

„*The Red Fisherman*", in dem sich Scherz und Ernst aufs innigste verquicken, ist in der Schilderung deshalb so wirksam, weil der Dichter hier nicht allzustark übertreibt, sondern sich innerhalb der Grenzen des Natürlichen hält.

Mit Vorliebe wählt Hood das Meer für diese Gruppe seiner Gedichte. So auch in "*A Storm at Hastings*" (vol. II, pag. 248). Es ist ein treffliches Beispiel dafür, wie er den Grundton seines Stückes beibehalten und äußerst wohlklingende Verse schreiben kann mitten unter einer Flut von Witz und Humor. Es ist August und Hastings ist überschwemmt von Gästen. Auch ein zwerghafter Besucher fand sich ein, ein wahres Glückskind, das überall beim Spiele gewinnt. Da drohte eines Tages ein Ungewitter. Bleischwer lasteten die düstern Wolken und noch nie hatte man den Himmel so düster gesehen. Flammend leuchteten die Blitze, der Strand war öde, und plötzlich brach es los mit Hagel und Wetterschauern. — Und am nächsten Morgen, als alle wieder auf dem verwüsteten Strande saßen, da rollten zwei riesenhafte Wogen heran, deren eine ein menschliches Wesen zur Küste trug; es war jener kleine Unbekannte, bei dem man noch den Pakt fand, den er mit dem Teufel geschlossen, und kannte jetzt den Grund von seinem Spielerglück. Jetzt hatte sein Schicksal ihn erreicht:

"on a sea excursion
The juggling Demon, in his usual vein,
Seized the last cast — and Nick'd him in the main.[1])

Ein andres treffliches Stück, das die Wüste zum Schauplatz hat, ist "*The Desert-Born*" (vol. II, pag. 120). Der Dichter ist in der Wildnis des Libanon, unter Palmen und schlanken Zedern. Da steht plötzlich eine orientalische Königin vor ihm in der sonnigen Pracht des Morgenlands. Sie gebietet ihrem Gefolge, "die Schöne" heranzuführen: "*Go, bring the Beautiful — for lo! the Man is here!*" (pag. 121). Der Dichter träumt von einer herrlichen tscherkessischen Sklavin, als man eine milchweiße Stute herbei-

---

[1]) Wortspiel mit: *to nick* betrügen, überlisten (beim Würfeln); *to nick the main* den Haupttreffer gewinnen (: *main* das Weltmeer).

bringt. "Steige auf!" gebietet ihm die Herrin; aber er, der Unselige, kann nicht reiten:

"I cannot ride — there's something in a horse
That I can always honour, but I never could endorse.
To speak still more commercially, in riding I am quite
Averse to running long, and apt to be paid-off at sight:
In legal phrase, for every class to understand me still,
I never was in stirrups yet a tenant but at will;
Or, if you please, in artist terms, I never went a-straddle
On any horse without 'a want of keeping' in the saddle."

Aber sie lächelt und erklärt, er müsse mit den Pferden vertraut sein, da er ja das Wesen eines *"Arab"*[1]) nicht verleugnen könne.

"Whatever spot of earth,
Cheapside, or Bow, or Stepney, had the honour of your birth,
The East it is your country!"

Das Roß bäumt sich und schnaubt vor Ungeduld; er aber wird von starken Armen gefaßt und hinaufgehoben. Und es hebt ein wildes Rasen an; er klammert sich an der Mähne fest und das Tier jagt dahin, schnell wie der Gedanke, wie auf Adlerflügeln. Ein grauer Felsblock dräut von fern, er kann es nicht mehr ändern; ein wilder Schrei, und Roß und Reiter stürzen in die Tiefe; das Tier liegt auf dem Reiter:

"But who has felt a horse's weight oppress his labouring breast?
Why any who has had, like me, the Night Mare on his chest."

Der Verfall des romantischen Mittelalters und dessen entschwundene Herrlichkeit wird humoristisch beklagt in *"A Lament for the Decline of Chivalry"* (vol. II, pag. 109).

Von besonderem Interesse ist das umfangreiche Gedicht *"The Forge"* (vol. II, pag. 55), worin Hood parodistisch Schillers "Gang nach dem Eisenhammer" verspottete. — (Part I.) Es ist eine wilde Sturmnacht im Gebirge, der Wind heult in den Föhren, zerrissene Wolkenfetzen fliegen am Himmel dahin. Aber einen gewahrt man, der mit den Naturgewalten ringt; im Blitzesleuchten sieht man ihn auf Pfaden klimmen, die nie noch eines Menschen Fuß

[1]) *Arab, street-arab,* die Straßenjugend von London.

betrat. An einem Wildbach klettert er hinab, denselben Weg, auf welchem einst Knecht Fridolin zur Schmiede schritt:

> *"Young Fridolin, young Fridolin!*
> *So fresh from sauce, and sloth, and sin,*
> *The best of pages*
> *Whatever their ages,*
> *Since first that singular fashion came in..."*

Den Feuerschein gewahrt er in der Eisenhütte; er weiß, daß rußige Zyklopen darinnen sind; allein das Feuer ist sein Freund.

> *"Faster and faster still he goes,*
> *Whilst redder and redder the welkin glows."*

Er tritt ein. — (Part II.) Da stehen im Feuerschein die gigantischen, rußgeschwärzten Unholde unter gräßlichem Lachen und schrecklichen Flüchen; schleudern sich im Scherze Schmiedehämmer an die Köpfe. Als der Fremde eintritt, winken sie sich heimlich zu; ein neuer Spaß ist ihnen eingefallen: sie fassen ihn und schleudern ihn in die Esse. Aber Entsetzen ergreift sie alsbald: Eulen kreischen durch den Raum, Kobolde huschen herbei, Dämonen stürmen heran und die Ungeheuer der Vorwelt; die Hölle ist entfesselt und Schwefeldampf vergiftet die Schmiede. —

Zum Schlusse sei noch kurz auf jene Gedichte dieser Gattung hingewiesen, wo Hood eine ganze lange Reihe von Versen und Strophen schreibt, lediglich zu dem Zweck, in der letzten Zeile, im letzten Wort eine Redewendung, ein Sprichwort, ein Wortspiel verwerten zu können. Sie zählen zu den schwächsten von all seinen Leistungen.

Solche sind: *"A True Story"* (vol. I, pag. 316), wo er eine unendlich lange Geschichte erfindet, lediglich um die Phrase des letzten Verses humoristisch zu erläutern: *"Paying thro' the nose."* Oder: *"A Custom-House Breeze"*. Ferner: *"The Monkey-Martyr"* (vol. I, pag. 327), ein Stück, das übrigens zu den besseren zu zählen ist, ebenso wie *"Napoleon's Midnight Review"* (vol. I, pag. 393), das jedenfalls auch auf deutschen Einfluß zurückzuführen ist.[1]) Das Ganze ist dem Wortspiel

---

[1]) Zedlitz, Die nächtliche Heerschau.

der letzten Strophe zulieb geschrieben. *("Nap" for ever.)* Auch *"The Sea-Spell"* (vol. I, pag. 360) ist hier zu nennen.

Die ernste Satire Hoods.

Hood war eine tiefreligiöse Natur. Mit dem engherzigen Sektengeist aber konnte er sich zeitlebens nicht befreunden und dies brachte ihn wiederholt in den Verdacht der Glaubenslosigkeit und Antireligiosität.

Infolge seines allumfassenden Mitgefühls und seines edlen Gemüts haßte er den *Cant* und das Pharisäertum und bekriegte es, wo er nur konnte; er war keiner von denen, die auf Zöllner und Sünder verachtend herabsahen.

Bisweilen allerdings mochte er in seiner Verachtung und Bekämpfung der konventionellen Lüge zu weit gegangen sein; denn nur so konnte es geschehen, daß oft auch Leute mit freierem Blicke den Mann verkannten und ihn des Unglaubens, des Mangels an Ehrfurcht vor religiösen Einrichtungen anklagten. Man tat ihm jedoch unrecht und die Vorwürfe waren unverdient. Seine Erscheinung steht fast makellos vor uns. Überall, auch in seinen Briefen, zeigt sich ein durchaus edler Geist und jede Gemeinheit ist ihm fremd; er zeigte sich nicht nur in der Öffentlichkeit als Gentleman, auch im Privatleben blieb er seinen Grundsätzen treu.

Wenn er wirklich zum Satiriker wird, was überdies ungemein selten der Fall ist, so hat sein Witz niemals etwas Gehässiges, Boshaftes an sich. Die Satire, die wir bei ihm finden, ist nicht der Ausfluß des Hasses; auch sucht er nicht geflissentlich die Schwächen der Gesellschaft heraus. Sein Bestreben ist lediglich dahin gerichtet, auf die bestehenden Übelstände hinzuweisen, an das bessere Gefühl zu appellieren und auf diesem Wege Schlechtes zu beseitigen.

Er will die Gesellschaft vereinigen; aber nicht durch Bande der Furcht, der Gewalt (wie wir dies später ja so deutlich in seinen sozialen Dichtungen erkennen werden), sondern er fordert Güte bei den Wohlhabenden und Dankbarkeit bei den Armen.

So ist denn seine Satire, selbst wenn sie sehr scharf wird, doch niemals persönlich. Er sendet seine Pfeile gegen

die feindlichen Reihen, wie ein englischer Kritiker von ihm sagt, allein er wählt sich kein bestimmtes Opfer.

Bloß einmal finden wir persönliche Angriffe von seiner Seite; damals, als er gezwungen war, gegen die gehässigen Anwürfe eines gewissen Wilson und einer Anzahl Gleichgesinnter Stellung zu nehmen; und auch da geschah es mit dem größten Takte.

Der Hergang war folgender:

Hood hatte 1837 eine Satire geschrieben: *"The Blue Boar"*:

> *"'Tis known to man, 'tis known to woman,*
> *'Tis known to all the world in common,*
> *How politics and party strife*
> *Vex public, even private life;*
> *But till some days ago, at least*
> *They never worried brutal beast."*

Die neueste Politik hatte sogar im Tierreich stürmische Erregung hervorgerufen. Ein sonst ganz sanftes Schwein ist ungeheuer aufgebracht, seine Äuglein glühen wie Kohlen. Die Ursache dieses Zornes sind einige Spalten der "Morgenpost". Zufällig kommt seine Freundin Bessy des Weges, ein fettes Mutterschwein, aus dem Pfuhle heraus. Aus dem Maule steht ihm ein Kohlstrunk, wie der Olivenzweig der Taube Noahs. Auch sie erhält jetzt die Kunde, daß nicht nur die Neger, sondern auch die Juden emanzipiert werden sollen.

> *"Unjew the Jews, what follows then?*
> *Why, they'll eat pork like other men,*
> *And you shall see a Rabbi dish up*
> *A chine as freely as a Bishop."*

An einigen Versen dieses Gedichts hatte nun jener R. Wilson Anstoß genommen, und zwar an dem Vergleich des Tieres mit der Taube Noahs.

Man darf nun keineswegs annehmen, daß Hood lediglich auf diesen Angriff hin die folgende geharnischte Satire verfaßte. Er war vielmehr schon wiederholt das unschuldige Opfer blinder Verfolgungswut und verlogener Heuchelei geworden. Mr. Wilson brachte bloß zufällig das Maß zum Überfließen, indem er sich in Dinge mischte, die jedes ein-

zelnen Privatsache sind. So kam es, daß sein Name, allerdings mit einer sehr traurigen Berühmtheit, späteren Geschlechtern überliefert wurde. Auch hatte der Mann eine Sprache geführt, die allen Regeln ins Gesicht schlug und die ganze dichterische Tätigkeit Hoods in Bausch und Bogen als *"profaneness and ribaldry"* gebrandmarkt.

Hood antwortete mit der *"Ode to Rae Wilson, Esq."* (vol. I, pag. 44), indem er auf der einen Seite sich allen Anwürfen gegenüber glänzend verteidigt, andrerseits aber auch scharf die Grenzen erfaßt, bis zu denen er gehen darf, und dieselben nicht überschreitet. Schon allein durch dieses taktvolle Vorgehen widerlegte er die gegnerischen, gemeinen Anwürfe aufs glänzendste. Und dennoch entfaltet er einen Sarkasmus, eine Ironie, eine Satire, wie sie trefflicher nicht gedacht werden kann.

Er spricht zuerst allgemein von der anmaßenden Überhebung und dem Stolze, der sich in den verschiedensten Formen äußere. Die widerlichste Phase sei jener heuchlerische Pharisäersinn, der sich schon hienieden mit dem Heiligenschein krönt, und er stellt diesem sein eigenes Ideal gegenüber:

"Thrice blessed rather is the man, with whom
The gracious prodigality of nature,
The balm, the bliss, the beauty, and the bloom,
The bounteous providence in ev'ry feature,
Recall the good Creator to his creature,
Making all earth a fane, all heav'n its dome."

Hood hat sich allen Vorwürfen gegenüber in diesem Gedicht gerechtfertigt. Noch mehr haben seine beiden Kinder sich bemüht, das Bild des Vaters frei von jedem Makel darzustellen. Im Grund aber wären all diese Bemühungen nicht von nöten gewesen: wer irgend an dem fleckenlosen Wandel und Denken Hoods zweifeln möge, der mag die Lebensgeschichte dieses Mannes lesen, die ihn besser rechtfertigt als alles andre.

Wie er über die übertriebene Sonntagsheiligung dachte, das zeigt uns *"An Open Question"*, 1840 (vol. II, pag. 104), wo er gegen das Ansinnen Stellung nimmt, auch die öffentlichen Gärten an diesem Tage zu schließen.

"What harm if men who burn the midnight-oil,
Weary of frame, and worn, and wan in feature,
Seek once a week their spirits to assoil..." (Str. 15.)

Doch auch die übertriebene Humanität und das falsche Philanthropentum überschüttete er gelegentlich mit seinem Spotte, so in *"A Black Job"* (vol. II, pag. 335), und machte sich in *"Drinking Song"* mit köstlichem Humor über die Teetotaler und Temperance Societies lustig.

Zu erwähnen ist hier auch eine *"Petition for Copyright"*, 1840, die er dem Parlament überreichte, zur Zeit, als Talfourd für ein neues Copyright Law agitierte.

In seiner humoristischen Art verwahrt er sich gegen das schriftstellerische Piratentum; er kann es nicht verstehen, erklärt er, *"how 'Hood's Own' . . . can become 'Everybody's Own'"*. — Er will auch die geistigen Erzeugnisse als ein Vermögen angesehen wissen, an dem man sich ebensowenig als an dem materiellen vergreifen dürfe: *"As a man's hairs belong to his head, so his head should belong to his heirs."*

Auch eines seiner umfangreichsten Gedichte muß hier angeführt werden unter der Gruppe der moralisch-satirischen Stücke: *"Miss Kilmansegg and her Precious Leg"*, 1840 (vol. I, pag. 107). Der Wert dieser Dichtung ist deshalb nicht so hoch anzuschlagen, wie es vielfach geschieht, weil die allzugroße Ausdehnung und Langatmigkeit derselben schadet. Es ist ganz verfehlt, *"Miss Kilmansegg"* als das Meisterstück aller seiner Schöpfungen hinzustellen, *"the greatest effort of his genius" (Littel's Living Age,* 1872*)*; ein solches Urteil kann nur ein Beweis sein für eine sehr oberflächliche Kenntnis der Werke Hoods. Es muß allerdings zugestanden werden, daß das Gedicht zu Hoods besseren Leistungen zählt; auch verfällt er trotz seiner breiten Ausführung im Grunde genommen nie in Geschwätz und versteht es, überquellenden Humor und zügelloseste Satire mit sprühender Phantasie zu verquicken. — Er verhöhnt darin die Goldgier, welche der jungen Dame Miß Kilmansegg schon von ihren Eltern eingeflößt worden war, die mit ihr selbst wuchs und sie schließlich vernichtete. Das Gold und all seine Attribute, sein Gebrauch und Mißbrauch und all die

Not und Qual, die es bereitet, das ist der Grundton, und immer und immer wieder gellt's in unsern Ohren:

"Gold! Gold! Gold! Gold!
Bright and yellow, hard and cold."

Im Verlauf des breitangelegten Gedichts findet er Gelegenheit, die verschiedensten Gebiete zu streifen; vor allem satirisiert er auch die Meinung jener, denen der Reichtum ein Mittel ist, die gesellschaftlichen Formen und Satzungen zu durchbrechen. Nur macht es einen seltsamen Eindruck, daß es gerade der arme Journalist Hood ist, der diese Satire auf den Reichtum schreibt. — Der Stil ist ungemein kraftvoll; er entfaltet eine bewundernswerte Gewalt der Sprache. (Es ist zu verweisen auf die anschauliche, lebendige Schilderung des scheuen Pferdes in *"Her Accident"*, pag. 125.)

Wenn wir Hoods Humor betrachten, so fällt uns vor allem eines auf: die Fülle echter und wahrer Poesie, die er in seine scherzhaften Gedichte zu verflechten verstand. Jeden, auch den denkbar ungünstigsten Stoff, weiß er in ein poetisches Gewand zu hüllen. Er ist darin einfach unerschöpflich; und während er den Leser in die größte Heiterkeit versetzt, rührt er ihn im nächsten Augenblick fast zu Tränen.

Hood steht hoch über dem gewöhnlichen Humoristen; und nur da er ein solch begabter Dichter war, konnte er ein so trefflicher Humorist werden.

Es geschieht vielfach, daß man beim ersten Lesen eines seiner Gedichte nur den Humor fühlt und sich daran ergötzt, während man bei tieferem Eindringen erst erkennt, daß all dieser übermütige Humor bloß die bunte Hülle war, unter der sich sein Schmerz verbarg.

Man braucht nur die Einleitung zu *"Hood's Own"* zu lesen, um zu erkennen, wie eng sich bei ihm Trauer und Humor vereinen. Es ist die Stelle, wo er jenen Mann schildert, an dem die Krankheit zehrt; er ist abgemagert und mit Mühe kann er die Feder führen; *"his coats have become great-coats"*. Aber die hagere Hand ist immer bereit, die lebhaften Bilder seiner Phantasie zu verkörpern: *„Things may take a turn with him, as the pig said on the spit."*

Vor allen andern gilt Hood im Reiche des Humors als unübertrefflicher

Meister des *Pun*,

des Wortspiels. Leider ist sein Ruhm in dieser Fertigkeit so groß, daß dadurch seine andern, weit größeren Vorzüge in den Schatten gedrängt werden.

Für den Wortwitz hat die englische Sprache zahlreiche Ausdrücke: *puns, gibes, gambols, twins, quips, cranks; quibbling, twisting words* etc.

Der *pun* wird definiert als *"a play upon the double meanings of words, or on the resemblance of one word to another"*. Für den Durchschnittsschriftsteller trifft auch diese Erklärung zu.

Hood aber war ein genialer Humorist und hatte außerdem ein tiefangelegtes dichterisches Gemüt und unter seiner Hand erlangt das Wortspiel eine derart meisterliche Vollendung, daß man ihm darin wohl stets den ersten Rang wird einräumen müssen. Gerade dann wachsen ja unscheinbare Dinge zu solcher Vollendung heran, wenn sie von Leuten getan werden, die zu Größerem befähigt sind.

Unserm Dichter kam vor allem seine lebhafte, blitzartige Auffassungskraft und Schlagfertigkeit zu statten. Die entlegensten, die entgegengesetztesten Dinge verstand er im Moment des Erfassens auch schon zu vergleichen und ihre analogen Züge herauszufinden. Und was das Bedeutsame daran ist: er arbeitet nicht etwa rein mechanisch und äußerlich. Sein Wortspiel lebt und vereinigt sich aufs innigste mit der Handlung des Gedichts, sei es nun Humor, Satire oder Pathos. Und gerade darin liegt das Geheimnis, daß seine *puns* so selten ermüden und abgeschmackt erscheinen, denn ihm ist es um weit mehr zu tun als einen bloß äußerlichen Gleichklang. Auf diese Weise hat er es verstanden, den *pun* auf ein höheres Niveau zu bringen.

Neu war ja der *pun* durchaus nicht, vielmehr wurde er seit Jahrhunderten in der englischen Literatur aufs eifrigste gepflegt. Interessant wäre jedoch die Frage wegen der Priorität Hoods und eines zweiten berühmten *punster*, nämlich Winthrop Mackworth Praed (1802—1839).

Eines der berühmtesten Beispiele für Hoods Fertigkeit im Wortspiel, die *"Ode on a Distant Prospect of Clapham Academy"* (vol. I, pag. 386), erschien 1824, während wir Praeds *"School and Schoolfellows"* erst fünf Jahre später finden. Andrerseits reichen Praeds Anfänge in die Zeit zurück, da er noch in Eton war, bis 1820—1821, wo Hood noch nichts Charakteristisches veröffentlicht hatte. Von gegenseitiger Anregung kann auch nicht die Rede sein, da Hood auf keinen Fall Praeds Erstlingswerk gesehen hat.

III.

Thomas Hood als Lyriker und Epiker.

Der vorangehende Abschnitt zeigte uns Hood als Satiriker und Humoristen. In tollster Laune tummelt sich sein Scherz und er bekundet eine geradezu unglaubliche Gewandtheit in der Beherrschung der Sprache. Wo ihn die ewig sprudelnde Quelle seines Witzes im Stiche zu lassen droht, da hat er sofort schon eine Reihe von Wortspielen zur Verfügung, die er mit so unerreichter Geschicklichkeit zu verknüpfen weiß, daß der Leser im Zweifel ist, was er mehr anstaunen soll: den witzigen Gedanken oder diese künstlichen Wortverdrehungen.

Aber dazwischen verstreut fanden sich bereits Gedichte, die nicht der Humor und die Satire allein geschrieben hatten. Mitten hinein zuckte bisweilen ein trauriger Zug und mitten unter den tollen Freudeausbrüchen rann eine stille Träne.

Dieser Umstand macht es vielfach ungemein schwer, das Wesen dieser Gedichte genau zu erfassen. Man muß den eigentlichen Grundzug scharf prüfen. Denn gerade in manchen Stücken des köstlichsten Humors gemahnt sein frohes, übermütiges Lachen an tiefverborgene Melancholie.

Seine Erscheinung erinnert unwillkürlich an jene ergreifenden Gestalten der Sage und Dichtung, die Scherz und Wahnsinn heuchelten und unter dieser Hülle einen tiefen Schmerz und Gram verbargen. Denn auch Hood war ja im Grunde seines Wesens eine tiefernste Natur.

Sein Verhängnis war es, daß das Publikum meinte, er könne auf keinem andern Gebiet groß sein als dem der

Burleske und des Witzes. Und dennoch hatte er bereits in der ersten Zeit seines Schaffens in der ernsten Dichtung Stücke vollendet, von denen die trefflichsten nur dem Besten jener poetisch so reichen und gewaltigen Periode nachstehen.

Es ist tief ergreifend, wenn wir sehen, wie dieser Dichter, der die Begabung in sich fühlt, auf dem Gebiet ernster Poesie Bedeutendes zu leisten, durch die materielle Not gezwungen wird, sich zum Hanswurst und Spaßmacher zu erniedrigen.

Man wird einwerfen, daß er sich auf jeden Fall hätte Anerkennung erzwingen müssen, wenn er ernstes Streben bekundet hätte. — Die vorangeschickte biographische Übersicht jedoch zeigt zur Genüge, daß es unbillig wäre, wenn wir ihm den Vorwurf der Energielosigkeit machen würden. Die Betrachtung seiner dichterischen Entwicklung rechtfertigt ihn am allerbesten.

Hood hatte als Lyriker begonnen und gerade während seiner ersten Jahre literarischen Schaffens, während jener Zeit, da er seine Beiträge an das *"London Magazine"* sandte, hatte er viele von den reizendsten aller seiner kleineren Gedichte verfaßt.

Sein erster Beitrag war die Dichtung *"To Hope"*, **1821** (vol. I, pag. 253). Das Gedicht ist ganz besonders erwähnenswert, da Hood gleich in dieser Erstlingsarbeit eine erstaunliche Formgewandtheit bekundete, die ihn später so sehr auszeichnete. Er fordert den Engel der Hoffnung auf, er möge wieder in seine Saiten greifen, wie damals in des Dichters erster Jugend, wo ihm beim Klange dieser Töne die berauschende Herrlichkeit künftigen Glückes aufgegangen. Seitdem war der Ernst wiederholt an ihn herangetreten. Er fürchtet deshalb, die Töne könnten ihren hellen Klang verloren haben. Oder sollten gar alle Saiten zerrissen sein an der goldenen Harfe? Das Gedicht ist in der schwierigen Form der Pindarschen Ode abgefaßt.

In demselben Jahre schrieb er *"The Departure of Summer"* (vol. I, pag. 229):

"Summer is gone on swallow's wings,
And Earth has buried all her flowers;
No more the lark, the linnet sings,
But Silence sits in faded bowers."

Die Natur erstirbt, es naht der Herbst, und von ferne dräut der Winter. Bald wird die Ruhe des Todes herrschen. Doch warum die Trauer? Ist der Winter ganz ohne Freuden?

> *"... take him in, and blaze the oak,*
> *And pour the wine, and warm the ale; —*
> *O! take him where the youngsters play,*
> *And he will grow as young as they!"*

Kann es größere Freuden geben als Weihnacht und Dreikönigstag! Und wer noch immer um den Sommer trauert, der greife nach dem Buch und lese die Dichter. Die verödete Natur, die im Banne des Frostes seufzt, sie wird sich dann neu beleben und es werden ihm die Wonnen des Lenzes erstehen mitten im Eise des Winters.

Ich glaube, daß das Gedicht von Miltons *"Penseroso"* beeinflußt ist. Nicht nur die gleiche Behandlung im Metrum verweist darauf, sondern auch die zahlreichen Personifikationen lassen auf ein älteres Vorbild des jungen Dichters schließen. Gleich in den Eingangsversen finden wir *"Earth, Silence"*, dann *"Time, Joy, Mirth, Care"* u. s. w.; ganz wie bei Milton. In Zeile 121 finden wir direkt ein Zitat:

> *"Music with her merry fiddles,*
> *Joy 'on light fantastic toe'."*

(Vgl. Milton, *"L'Allegro"*, Vers 34.)

1822. In diesem Jahre schrieb er zunächst *"The Sea of Death"* (vol. I, pag. 256), wo seine Phantasie einen unerwartet kühnen Flug nimmt und zu den Gefilden der Ewigkeit emporschwebt. Der Dichter schaut das Leben, das durch den ungeheuren Raum dahinflutet; über den regungslosen Wassern ewiger Stille, wo der Cherub schlummert in nie schwindender Schönheit. Aber auch düstere Gestalten schaut das erdentrückte Auge:

> *"drowsy Death,*
> *Like a gorged seabird, slept with folded wings*
> *On crowded carcasses."*

Das Gedicht ist Fragment geblieben.

Aus demselben Jahre besitzen wir die zarten Verse *"To an Absentee"* (vol. I, pag. 257).

Ferner die schwungvolle *"Hymn to the Sun"* (vol. II, pag. 216). Die Tage sind dahin, wo die Völker zu Phöbus gebetet, wo dem Altar in Delphis Hain der Weihrauchduft entstieg und er den Python erlegte. Doch ist auch das Gestirn seiner Göttlichkeit entkleidet, noch immer spendet den dankbaren Kindern der Erde die flammende Sonne Licht und Leben in ihrem holden Strahle.

Ein längeres Gedicht aus jenem Jahre ist betitelt *"The two Peacocks of Bedfont"* (vol. I, pag. 222): Stets am Sonntag morgen, wenn die frommen Bewohner von Bedfont durch die grüne, blühende Flur zur Kirche wallen, stehen zwei Mädchen an dem Tor des Kirchhofs, der das Gotteshaus umfriedet. In eitlem Stolze, mit überreichen Gewändern angetan und mit Edelgestein das Haar durchflochten blicken sie voll Hochmut und sündhafter Überhebung auf die demütige Schar herab, die an ihnen vorüberschreitet. Der ernste Prediger schüttelt besorgt sein Haupt und die frommen Beter sind empört durch dieses Ärgernis. Schon hat das Haus die Gläubigen alle versammelt; aber während sie mit andachtsvollem Schweigen dem heiligen Worte lauschen, da wandeln jene beiden voll Übermut zwischen den Gräbern und stören die Ruhe der Toten. Drinnen aber schallen die Worte des Predigers von der Kanzel nieder:

"... suns shall perish — stars shall fade away —
Day into darkness — darkness into death —
Death into silence; the warm light of day,
The blooms of summer, the rich glowing breath
Of even — all shall wither and decay,
Like the frail furniture of dreams beneath
The touch of morn — or bubbles of rich dyes
That break and vanish in the aching eyes." (Str. 20.)

In ernstem Sinnen schreiten die Beter aus der Kirche. Und sieh! am Tore dort kann man jene beiden nicht mehr erblicken. Der Stolz und die Eitelkeit sie sind entschwunden. Zwei Pfauen gewahrt man an ihrer Stelle.

Das Stück ist mit wunderbarer Feinheit durchgeführt und der Dichter übertrifft in der Form und der poetischen, bilderreichen Sprache alles, was er bisher geschaffen. Man vergleiche z. B. die beiden folgenden Stellen:

"They never —
— saw the solemn faces of the gone
Sadly uplooking through transparent stone." (Str. 13.)

"... in the garden-plot, from day to day,
The lily blooms its long white life away." (Str. 25.)

Das umfangreichste Gedicht, das Hood 1822 schrieb, nämlich *"Lycus"*, wird seines Zusammenhangs wegen weiter unten besprochen werden.[1])

Das Jahr **1823** war nicht minder fruchtbar. Hood schrieb damals einige der besten seiner kleinen, lyrischen Gedichte. So zunächst das anmutige *"Fair Ines"* (vol. II, pag. 118), mit dem lebhaft fließenden Rhythmus.

O, saht ihr nicht schön Ines?
Sie eilt' dem Westen zu;
Und leuchtet, wenn die Sonne sank,
Und raubt der Welt die Ruh':
Sie nahm uns fort das Tageslicht,
Das Lachen ihrer Wangen;
Der Morgen flammt vom Antlitz ihr,
Am Busen Perlen prangen. (Str. 1.)

(Eigene Übertragung.)

Ferner schrieb er damals die Strophen *"To a Cold Beauty"* sowie die *"Ode an den Herbst"* (vol. I, pag. 195).

Andre Gedichte desselben Jahres sind von geringerem Werte. Doch verdienen die beiden Sonette *"Death"* (vol. I, pag. 197) und *"Silence"* (vol. I, pag. 198) Erwähnung.

Das folgende Jahr **1824** brachte wieder meist kurze, lyrische Stücke. So *"The Forsaken"* (vol. I, pag. 199), das *"Lied"* (vol. I, pag. 200).

Ferner seien genannt: *Song "O Lady, leave thy silken thread"* (vol. I, pag. 201), *"I love thee"* (vol. I, pag. 202), sowie das Sonett *"False Poets and True"* (vol. I, pag. 204).

Für die Erkenntnis des Entwicklungsgangs des Dichters ist jedoch vor allem von Wichtigkeit das längere, in Spenserstanzen geschriebene Märchen *"The Two Swans"* (vol. I,

[1]) Pag. 61.

pag. 206). Der Dichter ruft Imogen an, die Heldin reinster und unwandelbarster Gattentreue, sie möge gütig seinem Märchentraum lauschen: In einem stillen See spiegelt sich ein fester Turm, von einem Drachen streng bewacht. In ungezählten Windungen umschließt das Ungeheuer den Marmorbau und zu oberst ruht sein scheußliches Haupt mit den flammenden Feueraugen, welche niemals schlummern. In freudloser Öde ragt der Bau und kein fahrender Ritter teilte je mit kühnem Ruder die Flut des schweigenden Sees, um den Bann zu brechen und Erlösung zu bringen. Um Mitternacht, von Mondenglanz umleuchtet, naht ein Schwan. Er strebt dem Turme zu; und wie er die Wogen durchschneidet und seine weiße Schwinge die bleichen, träumenden Rosen der dunkeln Wasser streift, läßt er seinen Gesang ertönen. Auf zu den Gestirnen schwingt sich sein Lied, ernst und klagend, in berauschender Schönheit und mit berückender, hinreißender Gewalt. Auch der grause Wächter, der grimme Drache, der noch nie geschlummert, er muß dem Liede lauschen und sinkt in Schlaf. Und ein Wesen, schön wie ein Königssohn, entsteigt dem düstern Kerker und eilt hinab über des Ungeheuers Riesenleib, hinab zum See. Zwei herrliche Schwäne schwimmen dahin über die dunkle Woge und in die Wasser nieder stürzt der tote Drache. Es brandet die Flut und die Wellen schwellen und drohen Vernichtung; aber ein Zauberring besänftigt die Elemente. Und als die Sonne mit Flammenglut im Osten leuchtend emportaucht, da steigt eine Jungfrau mit dem geretteten Jüngling ans gastliche Ufer.

Es würde dieses eine Gedicht allein genügen, um die in der biographischen Einleitung ausgesprochene Behauptung zu begründen, daß der junge Dichter vollständig von dem Banne der Romantik ergriffen war;[1]) da man aber bei der Beurteilung seiner Stellung, die er in der Entwicklung der Literatur einnimmt, sich lediglich von seiner letzten Periode leiten ließ, wo er eigentlich nur als sozialer Dichter Bedeutendes geleistet, so erklärt sich die weitverbreitete Annahme, daß er ganz zusammenhanglos aus

---

[1]) Vgl. Kapitel I.

dem Rahmen seiner Zeit heraustrete; während man doch gerade an ihm die ganze Übergangsperiode von der Epoche Byron-Shelleys zu derjenigen Tennysons aufs deutlichste verfolgen kann.

Dem Jahre 1825 gehört eines seiner besten lyrischen Stücke an, das kleine Gedicht *"The Deathbed"* (vol. I, pag. 258), worin er das Andenken einer früh verstorbenen Schwester verewigte, die er innig geliebt hatte. Das Gedicht ist auch deshalb erwähnenswert, weil es von einem Dr. Kynaston, Master of St. Paul's School, gewandt und in trefflichen Versen ins Lateinische übertragen wurde; die Übersetzung erschien unmittelbar nach Hoods Tod in den *"Times"*. Er wählte mit großem Feingefühl die sapphische Strophe:

"Nocte nos totâ gemitus cientem
Vidimus lenes ubicumque vivax
Aestus huc illuc tremulos agebat
Pectore fluctus."

Auch Mrs. H. Beecher-Stowe scheint von dem Werte des Gedichts überzeugt gewesen zu sein; sie verstand es, dasselbe mit solcher Geschicklichkeit ihrem 1856 erschienenen Roman *"Dred, a Tale of the Great Dismal Swamp"* einzureihen, daß jeder es für ihr Eigentum halten mußte; es wurde in der Tat komponiert unter den *"Songs from Dred, by Mrs. Beecher-Stowe"*.

Hood schrieb in demselben Jahre die Zeilen *"To my Wife"* (vol. I, pag. 258); er hatte sich 1824 verheiratet. Es wurde schon in der Biographie des Dichters erwähnt, welch innige Liebe ihn mit seiner Frau und seinen Kindern verband. Wir können dieses Glück nachempfinden, denn wir finden in seinen Werken zahlreiche

Gedichte des Familienlebens.

Einzelne sind so ergreifend, daß wir sie mit gleichgefühlten Liedern V. Hugos vergleichen dürfen. Ich will an dieser Stelle auf mehrere dieser Stücke aus verschiedener Zeit seines Schaffens nur kurz hinweisen: *"A Toast"*, II 457: *"Song"*: *There is dew for the flowret*, I 259; *"Sonnet to my*

Wife" II 427; *"Lines on seeing my wife and two children sleeping in the same chamber"*, II 421; *"To Jane"*, II 414; *"To my Daughter"*, II 418; die berühmte *"Parental Ode to my Son, aged three years and five months"*, II 288, ins Deutsche übertragen von F. Freiligrath. — Auch seine eigene entschwundene Jugendzeit hat Hood im Liede besungen. Ob das allbekannte Gedicht *"I remember, I remember"* (1826; vol. I, pag. 260) seine eigene Jugend zurückruft, scheint zweifelhaft, da in demselben eine ländliche Szenerie geschildert wird. Allein wir besitzen einige andre treffliche Stücke, wo der Dichter ganz gewiß eigene Erinnerungen verwertete; vor allem die beiden folgenden heiteren Gedichte, deren Scherz aber wiederholt mit tiefem Gefühl abwechselt; zunächst: *"A Retrospective Review"* (vol. I, pag. 241) aus dem Jahre 1827. Der Dichter wird wehmütig gestimmt, er denkt der Kinderzeit, da er, Franklin gleich, mit seinem Drachen dem Himmel die Freuden entriß. Jetzt ist alles dahin, das muntere Spiel verrauscht, die himmelstürmenden Pläne des Jünglings blieben unerfüllt;[1]) sodann das bereits 1824 geschriebene humorvolle Gedicht *"Ode on a Distant Prospect of Clapham Academy"* (vol. I, pag. 386), wo der einstige Schüler das geliebte Gebäude und die klassischen Gefilde wiedersieht, wo er im Schweiße seines Angesichts die ersten Früchte vom Baume der Erkenntnis pflückte. Wo sind sie all, die Freunde, mit denen er sich dort auf dem Spielplan getummelt?

"Grave Bowers teaches A B C
To savages at Owhyee!
Poor Chase is with the worms! —
All, all are gone — the olden breed! —
New crops of mushroom boys succeed,
And push us from our forms!" —

Das Jahr 1827 war eines der reichsten in der gesamten Tätigkeit Hoods; auch zahlreiche reizende lyrische Gedichte hat er damals geschrieben; vor allem das *"Ballad"*

[1]) In dem Gedicht finden sich nebenbei bemerkt zwei Wendungen aus dem Beginn von Byrons *"Childe Harold"*: Str. I, 5: *"... dash the tear-drop from my eye.* Str. 7, 1: *"No more in noontide sun I bask."*

überschriebene (vol. I, pag. 252). Ferner die anmutige kleine Idylle *"Ruth"* (vol. I, pag. 307).

Den Herbst, den er schon wiederholt gefeiert, besang er damals gleichfalls in einem kurzen Gedicht *"Autumn": The Autumn skies are flushed with gold* (vol. II, pag. 298). Auch seien die kurzen, ergreifenden Strophen *"The Exile"* (vol. II, pag. 299) erwähnt. Ich vermute, daß das Gedicht (das also 1827 verfaßt ist) angeregt wurde durch Bérangers berühmtes Lied *"Les Hirondelles"* (1823).

Aus demselben Jahre (1827) besitzen wir auch zwei Oden, umfangreichere Dichtungen poetischen Schwunges. Wenden wir uns zunächst der bedeutenderen zu: *"Ode to Melancholy"* (vol. I, pag. 57). Welch düstere Bilder entrollt der Dichter vor unserm Auge! Überall wohin er blickt schaut er das Walten des Todes, die trüben Bilder des Vergehens und Sterbens. Der Tod, des Daseins letztes Ziel! *"Why do buds ope, except to die?"* Da hält er plötzlich inne in dem düstern Zug der Gestalten; er erinnert sich der Geliebten an seiner Seite und umarmt sie; sie möge ihm sein trübes Sinnen verzeihen. Denn immer werde er im Genuß des höchsten Glückes traurig gestimmt.

Diese Ode bietet großes literarisches Interesse. Die Melancholie ist ein Thema, das in der englischen Poesie schon häufig zu den verschiedensten Zeiten Verwendung gefunden hatte; aber fast alle früheren Dichter hatten den Stoff in der Weise behandelt, daß die Melancholie als die Folge tiefen Leides dargestellt wird. Zum ersten Male war von Keats eine originelle Änderung durchgeführt worden in seiner gleichnamigen *"Ode to Melancholy"* (1819), wo er die Schwermut als Ausfluß der Freude darstellt (vgl. die 3. Strophe dieses Gedichts):

> *"Ay, in the very temple of Delight*
> *Veil'd Melancholy has her sovran shrine,*
> *Though seen of none save him whose strenuous tongue*
> *Can burst Joy's grape against his palate fine;"* —

Die gleiche Grundidee legt Hood seinem Gedicht zu Grunde (vgl. Strophe 7).

Schon in den Schlußversen der Ode an die Melancholie hatte Hood den Mond verherrlicht, die "Quelle der Seufzer";

noch schwungvoller besingt ihn seine *"Ode to the Moon"*. Er schaut Diana mit dem Silberbogen, die dahinschwebt über der Gebirge Zinnen, wohin kein Jäger jemals klomm. Er darf die Göttin nicht mehr anbeten; allein als Dichter feiert er sie auf seiner Leier; schon dem Knaben war sie eine Freundin, wenn nachts ihr milder Strahl durchs Fenster fiel; und dem Manne ward sie die Mahnerin der Flüchtigkeit der Zeit. Und wenn er einst im Grabe ruht, so wird aus dem Dunkel der Nacht das traute Gestirn auf ihn herniederschauen.

Hood hatte unterdessen neben der ernsten Dichtung auch die humoristisch-satirische gepflegt. 1825 waren seine *"Odes and Addresses to Great People"* erschienen; und 1826/27 die erste und zweite Serie der *"Whims and Oddities"*. Doch waren die Stücke dieser letzteren Sammlung nicht durchweg komischen Inhalts. In der ersten Serie erregt vor allem ein Gedicht unser Interesse: *"The Last Man"* (vol. I, pag. 280). Dasselbe ist äußerst originell und in burleskem Tone gehalten. Der letzte Mensch sitzt auf einem Galgen und schaut in den frischen Maienmorgen hinab. Da kommt noch ein zweiter über die Heide, in toller Freude einen Gefährten zu finden. Sie setzen sich zusammen nieder. „Und wenn dieser Eine nicht wäre, so wäre ich jetzt König der Erde." Ein Rudel Wölfe, wütend vor Hunger, stürzt heran und die beiden retten sich auf den Galgen. Dann wandern sie mitsammen fort. Doch er haßt den Fremden und sie trennen sich. Er fühlt sich vereinsamt in dem prächtigen Palast, der seine Wohnung wird, und wie er durchs Fenster blickt, da stolziert lärmend der Fremde vorbei im Hermelin und mit der Königskrone. Er aber packt ihn und knüpft ihn auf dem Galgen auf. Jetzt ist er der Einzige. Aber die Gewissensqualen kommen; er will den Toten begraben:

> *"But the wild dogs came with terrible speed,*
> *And bay'd me up the tree!*
> *My sight was like a drunkard's sight,*
> *And my head began to swim,*
> *To see their jaws all white with foam,*
> *Like the ravenous ocean brim: —*
> *But when the wild dogs trotted away*
> *Their jaws were bloody and grim."*

Denn sie hatten die Leiche verschlungen. Wird sein eigenes Ende ein andres sein?

Einzelne Stellen sind prächtig in ihrer Schilderung des Gespenstischen, Düsteren. Man möchte vermuten, daß der Dichter ähnliche Stellen aus Byron nachzuahmen versuchte, vielleicht jene großartige Schilderung im *"Siege of Corinth"*, wo Alp seinen nächtlichen Rundgang macht: *"He saw the lean dogs . . ."* etc.

Der Stoff an sich ist deshalb von Interesse, weil er bereits mehrmals behandelt worden war. So z. B. von Mrs. Shelley; dann von Thomas Campbell (das gleichnamige Stück *"The Last Man"*); eine Dichtung von wahrhaft erhabenem Schwunge. Vor allem jedoch die genialste Auffassung, welche diese Idee jemals erfuhr, in einem der großartigsten Gedichte der Weltliteratur überhaupt: Byrons *"Darkness"*.

Ich hatte Gelegenheit, im Britischen Museum eine ältere Zeitschrift einzusehen (vol. XXI, Jan. 1827 von *"Blackwood's Edinburgh Magazine")*, wo sich eine äußerst günstige Rezension der *"Whims and Oddities"* findet, von einem Lupton Relfe. Wenn dieser Mann damals das Urteil fällte: *"Mr. Hood's 'Last Man' is, in our opinion, worth fifty of Byron's 'Darkness', a mere daub"*, so verdient dies deshalb Erwähnung, um zu zeigen, welcher Wert der zeitgenössischen literarischen Kritik beizumessen ist.

Das andre Gedicht aus *"Whims and Oddities"*, das ich hier anschließe, ist *"The Irish Schoolmaster"*, wo Hood mit unübertrefflicher Anschaulichkeit den armen irischen Lehrer in der Lehmhütte seiner Schule zu Kilreen vorführt (vol. I, pag. 186).

Der Wert des Gedichts liegt in der Realistik der Schilderung. Da sitzt er in seiner Hütte; durch die zerbrochenen Scheiben pfeift der Wind. Ein häufig gesehener Gast im Schulzimmer ist das Schwein, das die Krumen von dem Mittagsbrot der Kinder auf dem Boden zusammensucht, und ein paar Hühner, die herumstolzieren oder ihm zu Häupten sitzen wie Minervas Eulen. Er selbst, der Lehrer, gleicht ganz Apoll, dem Flammengott, denn sein ungekämmtes rotes Haar steht wie eine Strahlenkrone um sein Haupt; auf seinem Rock, der bunter ist als eine Land-

karte, prangen Flicken in allen Farben. Doch er hält strenge Zucht mit seinem Rohr und tiefe Stille herrscht, wenn er Rom und Troja hervorzaubert und von Homer erzählt, dem göttlichen Sänger. Und senkt sich endlich die Sonne, so stürmt seine kleine Schar hinaus zum muntern Spiel; er jedoch schreitet nach dem Garten und pflegt die üppigen Beete.

Das Gedicht ist in Spenserstanzen geschrieben und als Schilderung meisterhaft. Störend wirkt nur hin und wieder der gesuchte, antikisierende Ausdruck.

Ein ähnlicher Stoff war in der englischen Literatur bereits behandelt worden von W. Shenstone[1]) in dem Gedicht *"The School-Mistress"*[2]). Aus der Vergleichung der beiden Gedichte erscheint es mir zweifellos, daß Hood das genannte ältere Gedicht benutzte: die Form (Spenserstanzen) ist die gleiche, auch weisen beide fast die gleiche Anzahl Strophen auf (Shenstones Gedicht hat 35, dasjenige Hoods 29 Strophen). Shenstone erklärte seine Dichtung in der Überschrift als *"Imitation of Spenser"* und bemühte sich mit der denkbar größten Sorgfalt und Genauigkeit, den Stil und die Sprache dieses alten Epikers nachzubilden; daraus dürften sich wohl auch die einzelnen veralteten Sprachformen erklären, die sich verstreut in dem Gedicht Hoods finden. Was jedoch besonders bemerkenswert scheint, ist der Umstand, daß Hood in keiner Weise hinter seinem berühmten Vorbild zurückblieb, sondern im Gegenteil dasselbe übertraf durch die größere Lebendigkeit und Anschaulichkeit seiner mehr realistischen Darstellung.

Ich will anschließend einige Parallelstellen der beiden Dichtungen namhaft machen:

Die Bezeichnungen der Schüler sind fast stets die gleichen: *urchins, imps, elfins,* etc.

Auch die Jugendspiele nach der Schule und das tolle Treiben der Kinder wird bei Shenstone geschildert (Str. 30, 31).

Der Ton und die Ausdrucksweise erscheint bei Shenstone oft allzu gekünstelt und gesucht, so nennt er beispielsweise Str. 34 *Shrewsbury cakes: "Salopia's praises";* oder spricht Str. 35 von *"Admired Salopia"* u. s. w.

---

[1]) *"The Works of William Shenstone"*, London 1765 (printed for Dodsley), 2 vol.

[2]) Vol. I, pag. 320 der Werke Shenstones.

Welche Ähnlichkeiten die beiden Gedichte in ihrer ganzen Anlage aufweisen, zeigt gleich die erste Strophe:

Shenstone:

"Ah me! full sorely is my heart forlorn,
To think how modest worth neglected lies;
While partial fame doth with her blasts adorn
Such deeds alone, as pride and pomp disguise...";

und Hood; vgl. Str. 1, sowie auch Str. 29.

Der stärkste Unterschied zeigt sich in der beiderseitigen Schilderung des Schuloberhaupts; so entwirft Shenstone im Gegensatz zu Hood von seiner Lehrerin ein recht günstiges Bild mit Bezug auf ihre äußere Erscheinung.

Vgl. Shenstone, Str. 6:

"Her cap, far whiter than the driven snow,
Emblem right meet of decency does yield:
Her apron dy'd in grain, as blue, I trowe,
As is the hare-bell that adorn the field," etc.

Vgl. dazu als Gegensatz Hood, Str. 9, 10.

Die Rute spielt in beiden Gedichten eine wichtige Rolle:

Shenstone, Str. 6:

"... in her hand, for scepter, she does wield
Tway birchen sprays."

Vgl. hiezu Hood, Str. 15, 17.

Auch die Schilderung des Geflügels, das in dem Schulzimmer ein- und ausgeht, findet sich bei beiden:

Shenstone, Str. 10:

"One ancient hen she took delight to feed,
The plodding pattern of this busy dame;
Which, ever and anon, impell'd by need
Into her school, begirt with chickens came;"

Weit anschaulicher und gelungener ist die Schilderung bei Hood (Str. 6).

Auch bei der Schilderung des Stuhles, auf dem der Lehrer sitzt, bleibt Hood seinem realistischen Tone getreu (Str. 7), während Shenstone seine Lehrerin auf einem ehrwürdigen Armstuhl sitzen läßt, ähnlich dem Krönungssessel von Westminster:

Shenstone, Str. 16:

"In elbow chair, like that of Scottish stem
By the sharp tooth of cank'ring eld defaced,
In which, when he receives his diadem,
Our sovereign prince and liefest liege is placed,
The matron sate;"

Besonders ergreifend sind die beiden Stellen, wo unerbittlich die Rute in ihre Rechte tritt: Shenstone, Str. 21; noch trefflicher aber ist bei Hood (Str. 15, 16) das Bild des verlassenen Knaben, über den sich des Lehrers Zorn ergießt:

"No parent dear he hath to heed his cries; —
Alas! his parent dear is far aloof,
And deep in Seven-Dial[1]*) cellar lies,*
Killed by kind cudgel-play, or gin of proof,
Or climbeth, catwise, on some London roof,
Singing, perchance, a lay of Erin's Isle,
Or, whilst he labours, weaves a fancy-woof,
Dreaming he sees his home, — his Phelim smile;
Ah me! that luckless imp, who weepeth all the while!" —

Ehe ich zur Besprechung der umfangreicheren episch-lyrischen Gedichte Hoods aus jener Epoche übergehe, möchte ich vorerst noch in einigen Worten darauf hinweisen, unter welchen Einflüssen und bis zu welchem Punkte sich der Dichter bis um die Zeit von 1827 ungefähr entwickelt hatte und worin er wurzelte, soweit dies nicht bereits in der biographischen Einleitung geschehen ist.

Um die erste Entwicklung von Hoods dichterischer Tätigkeit darzulegen, ist es vor allem nötig, einen Blick auf die Periode unmittelbar vor seinem Eintreten in die

---

[1]) Die berüchtigte Londoner Diebsstadt.

Literatur zu werfen, und die Einflüsse, die sich in derselben Geltung verschafft hatten. Wie bereits erwähnt, läßt man sich bei der Beurteilung Hoods fast lediglich von seinen Leistungen als sozialer Dichter leiten, auf welchem Gebiet er ja in der Tat die größte Originalität bekundete. So fand die Ansicht große Verbreitung, daß Hood ganz originell ohne jeden Zusammenhang mit der vorangehenden Literatur-Epoche dastehe.[1]) Daß dem nicht so ist, wurde bereits dargelegt. Nur durch rein äußere Umstände, denen allerdings seine hervorragend humoristische Begabung sehr zu statten kam, war Hood auf das Gebiet der komischen Dichtung geführt worden. Als er in die Literatur eintrat, zeigte er alle Ansätze zum Lyriker und Epiker.

Um die Entwicklung seiner ersten Jahre zu verfolgen, müssen wir uns zurückrufen, daß zu Anfang des 19. Jahrhunderts in England ein äußerst lebhaftes Studium der elisabethanischen Dichtung betrieben wurde. Angeregt ward dies hauptsächlich, als William Hazlitt in den Jahren 1817/18 seine trefflichen Shakspere-Vorlesungen in der Surrey-Institution in London hielt. Das Studium des großen Dramatikers war ja keineswegs eine neue Errungenschaft zu nennen: allein wie wenige waren mit den Dichtern der elisabethanischen Ära neben Shakspere vertraut! Und dieser ganze unermeßliche Schatz wurde eigentlich hauptsächlich erst jetzt erschlossen. Coleridge hatte ja in seinen Vorlesungen fast nur das Verständnis Shaksperes vermittelt; die Stücke der Zeitgenossen waren fast gar nicht bekannt. Der Hauptgrund mochte wohl sein, daß sie so ungemein schwer zugänglich waren; eigentlich nur in Dodsleys alter Sammlung, die aber nicht jedem zur Verfügung stand. Und viele, welche die Stücke kannten, verstanden sie nicht in der entsprechenden Weise zu würdigen.

Neben der dramatischen wurde aber auch der ganze gewaltige Schatz epischer Dichtung jener Zeit erschlossen. Und der Einfluß machte sich alsbald geltend.

Wir sehen, wie Keats nach dem Vorbild der epischen Dichtung der elisabethanischen Zeit der antiken Sage zu-

---

[1]) So z. B. M. Odysse-Barot, Histoire de la littérature contemporaine en Angleterre, 1830—74. Paris. Charpentier.

geführt wird. Es kann darüber kein Zweifel mehr bestehen, denn die Art und Weise, in der er die Antike erfaßte, ist ganz jene von Shaksperes Zeitgenossen; wir finden ganz dieselben Züge in der Behandlung; den gleichen Bilderreichtum; dasselbe freie, fast zügellose Spiel der Phantasie.

Dies war die Strömung unmittelbar vor Hood, von welcher dieser selbst auch alsogleich ergriffen ward, als er in den Freundeskreis von Keats, der sein Vorbild wurde, in London eintrat.

Das zweite Moment, welches für seine erste Entwicklung am ausschlaggebendsten wurde, war seine Bekanntschaft mit Coleridge, dem er, wie erwähnt, durch C. Lamb empfohlen worden war. Das allgemeine Ansehen und die hervorragende Stellung dieses Dichters in der Literaturentwicklung seiner Zeit bedarf keiner Erwähnung. Vor allem war es sein *"Rime of the Ancient Mariner"* und *"Christabel"*, die in der Folge von höchster Wichtigkeit wurden durch ihre zahlreichen Anregungen. Einige andre seiner Dichtungen, wie *"The Three Graves"*, *"The fragment of a Sexton's Tale"*, worin er sich eigentlich selbst vielfach wiederholt und die beiden erstgenannten Gedichte des öfteren verwertet hatte, sind wohl von weit geringerer Bedeutung gewesen. (Vgl. Brandl, Coleridge, pag. 228.)

Ohne die ganze große Gruppe der von Coleridge beeinflußten Dichter vorzuführen (worunter ja die bedeutendsten ihrer Zeit gewesen), möge nur darauf verwiesen sein, daß vor allem auch Keats, das Vorbild des jungen Hood, die deutlichsten Spuren der Anregung jenes großen Romantikers zeigt. Es ist hier zunächst sein Gedicht *"The Eve of St. Agnes"* (1819) zu nennen, das in seiner Verwendung des Volksaberglaubens offenbar von *"Christabel"* angeregt ist.[1]) Auf dieselbe Quelle verweist *"The Eve of St. Mark"*, während man seine Dichtung *"La Belle Dame sans Mercy"* (1819) mit Coleridges *"Dark Lady"* in Verbindung gebracht hat.

Wie mächtig Hood nun selbst von dem Zauber der Romantik ergriffen war, dafür scheint mir am deutlichsten

---

[1]) Vgl. M. Gothein, Keats, pag. 189 (im Anschluß an Brandl, Untersuchungen, pag. 227).

sein bereits besprochenes Gedicht *"The two Swans"* (vol. I, p. 206)[1]) zu sprechen. Gerade hier läßt sich erkennen, wie tief er diesen Geist in sich aufgenommen hatte. Auch Hood hatte hier (wie z. B. Keats im "St. Agnes-Abend"), wie ich glaube, mit voller Absicht die Spenserstanze verwendet, die es dem Dichter gestattete, eine treffliche Abrundung der einzelnen Schilderungen zu erzielen infolge ihrer hohen künstlerischen Vollendung und die ihm direkt aus dem Werke jenes großen Meisters bekannt sein mochte, dessen Namen sie trug.

Es finden sich Schilderungen in dem Stücke, die an Phantastik ihresgleichen suchen; z. B. Strophe 2, 6:

"A monstrous Snake was warden: — round and round
In sable ringlets I beheld him creep,
Blackest amid black shadows, to the ground
Whilst his enormous head the topmost turret crown'd."

Und neben diesem schrankenlosen Spiele der Einbildungskraft treffen wir ein zweites charakteristisches Merkmal der Romantik in diesem Gedicht meisterhaft entwickelt, das man die Schilderung des Milieus nennen könnte; es wird dies dadurch erzielt, daß der Dichter alle ihm zu Gebot stehenden Mittel der Beschreibung, der Wortmalerei u. s. w. aufbietet, um ein bestimmtes Gefühl, den beabsichtigten Eindruck im Leser hervorzurufen. Abgesehen von dem allgemein üblichen Verfahren, durch Häufung von Bildern diesen Effekt zu erzielen, gebraucht Hood den Kunstgriff, daß er denselben Erfolg vielfach durch prägnante Einzelheiten zu erreichen versteht; — geradezu unübertrefflich als Stimmungsbild ist die Strophe 8, wo er die Stille der Nacht und den heranschwimmenden Schwan schildert.

Wie bereits erwähnt, hatte Hood schon 1822 als Beitrag zum *"London Magazine"* eine umfangreiche Dichtung veröffentlicht, *"Lycus the Centaur"* (vol. I, pag. 60). Er selbst schickte in einigen einleitenden Zeilen zum besseren Verständnis des Stückes die Fabel des Gedichts voraus: Lycus wird von Circe in ihrem Zauberreich zurückbehalten. Eine Wassernymphe verliebt sich in den schönen Jüngling und

---

[1]) Vgl. Seite 49.

wünscht ihm Unsterblichkeit zu verleihen. Circe aber gibt ihr einen Zauberspruch, der Lycus in ein Pferd verwandeln soll. Allein nur zur Hälfte erfüllt sich ihre böse Absicht. Denn als die Nymphe die Formel über den Geliebten spricht und gewahrt, wie er in Tiergestalt verwandelt wird, bricht sie in jähem Schrecken ab und nur zur Hälfte hat sich sein Verhängnis erfüllt: er ist Centaur geworden.

Die ganze Erzählung ist von Hood dem Lycus selbst in den Mund gelegt. Er schildert zuerst, wie er durch das Reich der Circe schweift. Der Zauber ringsumher hält ihn gebannt; wenn er vom Wasser schlürft, um seinen Durst zu stillen, schaudert er zurück: es könnte Gift sein. Und wenn er eine Frucht vom Baume bricht, so zögert er; er fürchtet, der Ast würde mit einem Wehschrei zurückschnellen. Denn einst im Abenddunkel brach er sich einen vollreifen, duftenden Apfel; und als er dann im Morgenlicht seine Hand besah, war sie von geronnenem Blute beschmiert, das aus der Frucht hervorgequollen. Und als er sich eine Blume brach, so quoll ein Blutstrom hervor und rieselte über seine Hand. Er suchte in den Wogen seinen Tod; allein die Welle stieß ihn zurück.

Eines Tages, als er in den Spiegel der Flut zu seinen Füßen niederschaute, da sah er liebende Augen aufblicken. Es war eine Najade, die ihn liebte; und wenn er hinabstieg in das kühle Wasser, so sprühten die funkelnden Tropfen rings um ihn empor, als ob sie ihn umfangen wollten.

Er stieg ans Ufer und weilte im Schilf; und alles war still und kein Windhauch regte sich; aber die Gräser beugten sich nieder zu seinem Ohr und erzählten ihm von ihrer Liebe:

“. . . a light crush
Of the reeds, and I turn'd, and look'd round in the night
Of new sunshine, and saw, as I sipp'd of the light
Narrow-winking, the realised nymph of the stream,
Rising up from the wave with the bend and the gleam
Of a fountain, and o'er her white arms she kept throwing
Bright torrents of hair, that went flowing and flowing
In falls to her feet, and the blue waters roll'd
Down her limbs like a garment, in many a fold,
Sun-spangled, gold-broider'd.”

Und sie erklärte ihm, die Leidenschaft ihrer Liebe solle nicht für wenige Stunden dauern und sterben mit der Zeit; sie solle ohne Ende sein.

In düsteren Träumen schlummerte er ein; unheilvolle Gesichte stiegen empor. Er sah die Nymphe nahen und Circe an ihrer Seite, die tückischen Blicke falsch zu Boden gerichtet.

Und als er erwachte, da sah er die Geliebte in Tränen aufgelöst an seiner Seite; sich selbst aber schaute er in häßlicher Verwandlung. Mit bleichen Lippen rief ihm die Najade vom Fluß empor ein letztes Lebewohl zu. Vergebens flehte er die Zauberin an seiner Seite an, ihn zu vernichten; sie lächelte höhnisch und schritt hinweg. Da floh er fort. Aber er darf der Menschen Stätten nicht nahen, sie fliehen oder scheuchen ihn weg. Nur manchmal stiehlt er sich in ihre Nähe und im Dickicht versteckt schaut er ihr frohes Treiben. Jetzt endlich soll seine Not ein Ende finden: in Thessalien, wo er seinesgleichen fand.

So der Inhalt dieses Stückes, dem man trotz seiner zahlreichen Schwächen zuerkennen muß, daß die Ausführung und Schilderung eine große Sorgfalt und reiche, lebendige Phantasie des Dichters bekundet. Eines jedoch zeigt sich bereits in diesem ersten epischen Versuch Hoods: daß er absolut zum Epiker nicht geeignet ist. Denn, soweit von Handlung die Rede sein kann: in seinem Gedicht ist diese ganz in den Hintergrund gedrängt und wird überall von der lyrischen Reflexion überwuchert.

Es mag erwähnt werden, daß besonders Hartley Coleridge eine sehr hohe Meinung von dem Gedicht hatte; wir haben aus späterer Zeit einen Brief von ihm, den er an Hood schrieb: *"I wish you would write a little more in the style of 'Lycus, the Centaur'. — I am not a graduate in the Academy of Compliment, but I think 'Lycus' a work absolutely unique in its line, such as no man has written or could have written, but yourself."*

Im übrigen hat *"Lycus"* niemals sehr warme Bewunderung gefunden, auch bei seinem Erscheinen nicht. Der Grund scheint in der Wahl des klassischen Stoffes zu liegen. Aber gerade dieser Stoff und dessen Behandlungsweise zeigen uns deutlich, daß wir in Hood nicht einen Schüler der Antike vor uns haben, sondern einen Dichter

der Romantik. Einige Namen, einige äußerliche Beigaben sind klassisch, sonst nichts. Es herrscht volle Ungezwungenheit im Ausdruck, die Darstellung wird regellos, entbehrt jeder Ruhe; ein rastloses, sprunghaftes Hasten. Und mitten unter den Gestalten der griechischen Mythe erinnert sich der Hellene Lycus plötzlich der indischen Seelenwanderung, "... *the bodies wherein Great Brahma imprisons the spirits of sin*" u. s. w.

Einen zweiten klassischen Stoff wählte Hood 1827 in seiner Dichtung *"Hero and Leander"* (vol. II, pag. 1). Das Gedicht ist bedeutend breiter angelegt; es umfaßt 130 Strophen; es war S. T. Coleridge gewidmet, der ihn vielfach gefördert hatte, als ein Dank an den Gönner; dann aber sollte es eine Empfehlung für Hood selbst sein, wenn sein Werk mit dem Namen des großen Mannes geschmückt in die Öffentlichkeit trat: *"I seek to glorify myself alone"*.

Er nennt seine Erzählung "... *a tale of grief, Traced from the course of an old bas-relief"*. Wir haben uns also eine plastische Darstellung zu denken; an der Hand dieses Bildwerks erläutert der Dichter gleichsam die ganze Sage und führt sie dem Leser vor. Daß er im ganzen Verlauf der Erzählung streng daran festhielt, beweisen zahlreiche Stellen, wo er direkt auf das Relief hinweist und daraus den Vorgang erläutert.

So Str. 3, 1:

> *"There stands Abydos! — here is Sestos' steep, ..."*

oder Str. 4, 1:

> *"Lo! how the lark soars upward, and is gone; ..."*

Wir sehen an diesem Beispiel gleichzeitig, wie geschickt er die Plastik in Bewegung umzusetzen versteht; diese Art der Einkleidung war bereits in älteren Bearbeitungen der Hero- und Leander-Sage zur Verwendung gekommen, besonders bei Dichtern des 17. Jahrhunderts; z. B. Freiherrn von Hohenberg u. a., aber nicht mit der Konsequenz wie bei Hood.[1])

---

[1]) Vgl. dazu Dr. M. H. Jellinek, Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung. Berlin 1890.

Der Verlauf von Hoods Schilderung ist in Kürze folgender: Der Morgen ist gekommen; Leander nimmt Abschied. Hero erzählt ihm beim Scheiden einen unheilvollen Traum: Sie hatte eine Biene gesehen, die sich auf dem Kelch einer Wasserlilie niederließ; und die Blüte, von Liebe zu dem schönen Tierchen ergriffen, schloß die Krone und die Biene starb in ihrem Tau. Furchtbare Angst quält Hero; eine trübe Ahnung erfüllt sie von einem Unfall des Geliebten, der sich anschickt, durch die Wogen heimwärts zu schwimmen. Leander aber befreit sich aus ihrer Umarmung und eilt zur Flut; Hero fleht zu den Göttern der Tiefe. Bald ist der Geliebte ihrem Blick entschwunden und steuert starken Armes dem heimischen Gestade zu; da, plötzlich, taucht ein Meerweib vor ihm empor aus der blauen Tiefe (Str. 31, 32). Es umklammert seinen Nacken und zieht den Schwimmer in die Flut. Noch einmal stößt der Unglückliche den Namen der Geliebten aus, die er am Gestade verlassen, und sinkt in die Tiefe.

Die Nixe, von unbezwinglicher Liebe zu ihm entflammt, führt ihn nieder zur Tiefe; sie weiß nicht, daß die Menschen sterben müssen in der Flut. Als Leander starr in ihren Armen ruht, glaubt sie er schlafe und singt ihm Lieder. Aber allmählich wird ihr klar, daß er gestorben. Sie ist in Verzweiflung. Noch eine letzte Hoffnung flammt ihr auf: Vielleicht kehrt den Menschen, denen in der Tiefe des Meeres der Tod naht, droben auf der Erde am Gestade das Leben wieder.

Aber einige Fischer gewahren das Meerweib am Strande; als die Nixe für einige Zeit von der Leiche sich entfernt, eilen sie hinzu, um des Toten Körper fortzutragen.

Mit lauten Klagen erkennt das Weib, daß man ihr den teueren Leib entwendet; sie erinnert sich des letzten Wortes, das der Sterbende ausgestoßen, als sie ihn in die Tiefe zog: Hero! Hero! ruft sie laut (Str. 105).

Und als ihre Verzweiflung erschöpft ist, da setzt sie sich ruhig am Gestade nieder: ein Bild des stummen Jammers, starrt sie auf die Flut hinaus.

Aber die Fischer haben von ihr erzählt und es eilen Leute herbei, sie zu sehen; und ein Weib hat Mitleid mit ihr. Langsam schreitet sie den sonnigen Strand hinab und legt voll Mit-

gefühl die Hand auf ihre Schulter. Aber die Nixe schreit wild auf und taucht mit einem Sprung in die Flut (Str. 115).

Es erheben sich die Winde und der Sturm rast; der Tag neigt sich (Str. 121).

Hero blickt unglückahnend in die Nacht hinaus. Sie brennt ihre Fackel an; wild stürmt die See im Ungewitter. Sie ahnt es: die Wogen singen des Geliebten Leichenlied.

Da ist es plötzlich still, Augenblicke lang, und Hero! Hero! gellt es zu ihr empor aus dem Dunkel der Wasser.

> *"Oh! dost thou live under the deep deep sea?*
> *I thought such love as thine could never die;*
> *If thou hast gain'd an immortality*
> *From the kind pitying sea-god, so will I";*

und sie springt in die Wogen und stirbt.

In ihrem ganzen Eindruck, in ihrem Stil erinnert die Dichtung sogleich an die gleichartigen Werke der großen elisabethanischen Zeit. Dieselbe Sage war ja bereits von Marlowe behandelt worden, dessen unvollendetes Gedicht in der Folge Chapman fortsetzte.

Hood ist nachahmend und originell zugleich. Die Art und Weise, in der er sich seinem Vorbild anschließt, ist eine ziemlich enge, aber keineswegs sklavisch. Und diese maßvolle Anlehnung ist ein Hauptvorzug.

Im Stile zeigt sich vor allem der Einfluß Marlowes: der vielfach allzu üppig rankende, allerdings kraftvolle Ausdruck und die Häufung der Bilder. Doch muß es ganz besonders betont werden, daß Hood nicht in den üblichen Fehler geringer begabter Nachahmer verfällt, welche die charakteristischen Merkmale ihres Vorbilds übermäßig ausbeuten und bis ins Extrem treiben. Im Gegenteil: Hood bestrebt sich größerer Natürlichkeit des Ausdrucks, wenngleich er das Kleid der verflossenen Kultur-Epoche, das er sich erwählt, stets beibehält. Er mildert also das Schroffe seines genialen Vorbilds soweit ihm möglich.

Was vor allem an dem Gedicht Hoods rühmend hervorgehoben werden muß, ist seine Meisterschaft in der Anlage der Schilderung und der Verschmelzung der einzelnen Übergänge im Verlauf der Erzählung, worauf auch bereits Dr. Jellinek in der vorerwähnten Schrift hinwies.

Man merkt es kaum, wie der Dichter von einem seiner Helden zum andern übergeht. Er schildert uns zuerst den Schmerz des scheidenden Leander. Dann sehen wir ihn hinausschwimmen, dem heimischen Gestade zu; allmählich entschwindet er den Augen der Geliebten, die ihm unter Tränen nachblickt. Es gelingt Hood durch diesen Kunstgriff, der von dem feinen Gefühl des Dichters Zeugnis ablegt, jetzt ganz unbemerkt, ohne daß der Leser es inne wird, von dem fernen Schwimmer zu Hero überzugehen (Str. 22, 23). Diese fleht für den Geliebten zu den Göttern der Tiefe (Str. 24—27). Da taucht der Sonnenball empor (Str. 28); seine Strahlen entdecken den Leander, der mit den Wogen ringt und dessen Schicksal wir jetzt weiter verfolgen können. Ein schwächerer Dichter würde sich einfach durch eine Redewendung geholfen haben: "Jetzt laßt uns zu Leander, zu Hero zurückkehren" u. dgl.; Hoods tiefes künstlerisches Gefühl aber löste diese Schwierigkeit mit Meisterschaft.

Was den Stil anlangt, so fallen uns vor allem die grotesken Vergleiche auf; die Hyperbeln, welche er in Nachahmung seines Vorbilds beibehalten. So nennt er die Lippen *"life's ruby gates"* u. dgl. Man lese z. B. die Str. 16, den Abschied von Hero:

> *"So brave Leander sunders from his bride;*
> *The wrenching pang disparts his soul in twain;*
> *Half stays with her, half goes towards the tide,*
> *And life must ache, until they join again.*
> *Now wouldst thou know the wideness of the wound?*
> *Mete every step he takes upon the ground."*

Welch seltsame Vergleiche Hood bisweilen anstellt, mögen die Strophen 29 und 115 zeigen.

Daß er sich auf Grund seines Musters gleichfalls nach Art der Renaissancedichter über die Schranken der Geschichte und der Zeit hinwegsetzt, nimmt nicht wunder.

> "*... he* (= Leander) *falls into a deadly chill,*
> *And strains his eyes upon her lips apart;*
> *Fearing each breath to feel that prelude shrill,*
> *Pierce through his marrow, like a breath-blown dart*
> *Shot sudden from an Indian's hollow cane,*
> *With mortal venom fraught, and fiery pain."*

In den beiden letztbesprochenen größereu Gedichten hatte Hood den Stoff der Antike entnommen, obwohl er ihn fast ganz in das Gewand der Romantik hüllte; besonders in "Hero und Leander", wo die Sage von der Nixe den klassischen Stoff ganz überwucherte und verdrängte. In der nächsten Dichtung nun, die gleichfalls 1827 erschien, *"The Plea of the Midsummer Fairies"*, verherrlichte er überhaupt nur die Elfen und Feen seiner Heimat; und das Ganze sollte ein Preisgesang sein auf jenen Größten, der das Leben dieser lieblichen Wesen dem Gedenken der Nachwelt dichterisch verklärt und gerettet hatte — Shakspere. Die umfangreiche Dichtung (vol. I, pag. 4) war Charles Lamb gewidmet und Hood selbst erklärte sie für eines seiner Lieblingswerke. Die zarte Sorgfalt der Ausführung, die Eleganz der Diktion zeigen deutlich, mit welcher Hingebung und Freude der Dichter gearbeitet hatte.

Es ist die Zeit gekommen, da die Sonne die Blätter goldig färbt und die Winde kühler über die Garben wehen. An einem stillen Abend wandelt der Dichter durch die Flur; überall erschaut er das Nahen des Todes. Allein der Flug der Phantasie entführt ihn nach den farbenleuchtenden Gestaden des Feenreichs.

Er schaut Titania und ihre muntere Elfenschar. Doch die Königin ist traurig; sie hat düstere Träume geschaut, die sie das nahende Ende ihres Reiches ahnen lassen. Sie hörte die Maiglöckchen läuten, mit so traurigem Schall; und dann hatte sie einen schrecklichen Riesen der Vorwelt geschaut mit mörderischer Sense.

Und während sie noch erzählt (Str. 19), da kommt das grause Gespenst ihrer Träume leibhaftig heran und lehnt sich still gegen eine Eiche. Es ist Saturn.

Hilfesuchend drängen sich die Elfen um die Königin. Puck allein, der ewiglustige kleine Schelm, der keine Furcht kennt, treibt seine Possen weiter im Dorngebüsch, auf einer Spinnwebe.

Titania aber fleht weinend um Gnade. "Habe Erbarmen! Sieh unser Werk und unsre Arbeit, und sage, ob du auch nur den geringsten Tadel daran finden kannst."

Die einzelnen Elfen treten auf ihren Wink vor und schildern ihr Treiben; es sind Verteidigungsreden, um ihr Leben zu retten:

Die Melodien wecken wir und einen sie zu Harmonien; wir scheuchen früh die Lerche auf zum Sang, und wenn du je in kühlem Waldesschatten an süßen Liedern dich ergötzt, o Gott der Zeit, so erbarme dich. — Saturn aber erklärt, das Alte müsse sterben, neues Leben solle tagen; er ist unerbittlich (Str. 29).

Die nächste Elfe tritt vor: Sieh, uns liegt die Sorge für Blumen und Blüten ob, die bunten Sterne an der Erde grünem Himmel (Str. 35). — Doch auch sie findet kein Gehör; ebenso die nächste nicht,

die erzählt, wie sie in ängstlicher Teilnahme neben der Mutter am Bette des kranken Kindes wache, die Liebenden beschütze und beschirme (Str. 40). Da tritt

ein schmucker Bursch hervor aus der Schar seiner Gefährten, deren Obsorge es ist, die große Architektur des grünen Waldes zu besorgen, die hohen Hallen und die schlanken Säulen (Str. 46). Und ein andrer schildert

wie die emsige Schar sich bemüht, die Spinne, die Biene ihre Kunst zu lehren und das Vögelchen sein Nest zu bauen (Str. 55).

Alle werden empört zurückgewiesen von dem rauhen Alten, dem schon das Chaos sich gebeugt. Er ist entrüstet, da er hört, daß diese Kleinen sogar Frieden stiften unter den Menschen und den Selbstmörder (Str. 69 ff.), der am Rande des Grabes steht, mit dem Leben versöhnen.

Noch immer hatte der graue Sensenmann still zugehört; allein plötzlich fährt er auf in wildem Zorne, man vernimmt einen Schrei, und Puck zappelt in seiner Hand; der Kleine hatte selbst in diesem ernsten Augenblick seinen übermütigen Scherz nicht lassen können und den Alten an Ohr und Bart gekitzelt. Und gar als er anfängt von seinen losen Streichen zu erzählen, da ist Saturn entschlossen, unerbittlich Gericht zu halten (Str. 94). Er erfaßt drohend seine Waffe.

Aber plötzlich (Str. 97) naht sich eine lichte Gestalt. Selbst Saturn, der die Göttergeschlechter der Vergangenheit

in den Staub gestreckt, hält inne und blickt ihn verwundert an: es ist Shakspere.

Und dieser beginnt jetzt eine Verteidigungsrede zu sprechen, die den grausen Unhold wehrlos macht (Str. 99ff.); und als Saturn dennoch drohend seine Sense hebt, da entwaffnet ihn des Dichters starker Arm. Einst haben ihn die Elfen großgezogen; jetzt stattet er ihnen seinen Dank zurück.

Saturn schreitet davon in ohnmächtiger Wut und bald verhüllt ihn der Waldesschatten; die Königin der Feen aber und ihre Elfenschar verherrlichen Shakspere:

> *"'Noint him with fairy dew of magic savours,*
> *Shaken from orient buds still pearly wet,*
> *Roses and spicy pinks, — and, of all favours,*
> *Plant in his walks the purple violet,*
> *And meadow-sweet under the edges set,*
> *To mingle breaths with dainty eglantine*
> *And honeysuckles sweet, — nor yet forget*
> *Some pastoral flowery chaplets to entwine,*
> *To vie the thoughts about his brow benign!"*

Schon diese kurze Inhaltsangabe des 126 Strophen umfassenden Gedichts dürfte zeigen, wie reich dasselbe an wahrhaft anmutigen und idyllischen Schilderungen ist; das Werk eines echten Dichters. C. Lamb pries es fast überschwenglich. Und dennoch war sein Erscheinen nicht von Erfolg begleitet, wie bereits früher erwähnt wurde.[1]) Das Gedicht fand bei dem großen Publikum nicht den geringsten Anklang; Hood selbst kaufte später die Reste der Ausgabe zusammen, *"to save them from the butter-shop"*, wie er sagte.

Und wenn wir die Dichtung näher untersuchen, so kommt uns schließlich der Gedanke, daß Hoods Mißerfolg vielleicht doch zum großen Teil in seinem Gedicht selbst begründet lag. Ich möchte mein eigenes Urteil so ausdrücken: In seinen Einzelheiten ist das Werk durchweg meisterhaft, jedoch als Ganzes fällt es ab. Hood ist zu ausführlich; er ist geradezu unermüdlich in seinen Schilderungen, in dem langatmigen Aufhäufen von Kleinigkeiten.

---

[1]) S. 10.

"Le secret d'ennuyer est celui de tout dire", wie ein Kritiker davon sagte (*Edinb. Review*, 1846). Vor allem ist es die endlose Wiederholung der Verteidigungsreden, die allzustark ermüdet. Der Dichter ist zu sehr darauf bedacht, alle erdenklichen Möglichkeiten zu erschöpfen, unter denen sich der Gegenstand betrachten ließe.

Ein weiterer Mangel scheint der, daß es Hood im Grunde genommen nicht verstanden hat, seinen Feen (wie überhaupt seinen mythischen Schöpfungen) ein allgemein menschliches Interesse einzuflößen. Und gerade sein Hinweis auf Shakspere am Schlusse des Gedichts drängt uns eine Gegenüberstellung mit dessen Gestalten aus der Volkssage auf, bei der wir die Mängel in Hoods Dichtung umso drückender empfinden. Auch Shakspere gab treue Abbilder des Feenideals des Volksglaubens; und doch sind es wahre, echte Menschen, die er uns zeichnet: ihr Herz zeigt alle menschlichen Regungen; sie plaudern und tändeln, sie streiten, klagen und lachen; wie alle Gestalten des großen Dramatikers, so sind auch diese Fabelwesen wahre Menschen. Und diese Meisterschaft ging Hood ab.

So kommt es, daß das Gedicht trotz seiner reichen Schönheiten uns eigentlich nicht fesselt; überdies überwuchert die Lyrik allzustark; und es ist sonderbar, daß Hood, der doch sonst so klar und deutlich ist, gerade in seinen größeren Gedichten unklar und verschwommen erscheint. Wir fühlen uns beengt durch die Überfülle. Es ist hier gleichsam eine Unzahl Blüten und Blätter durcheinandergestreut; aber es ist kein blühender Baum, den wir bewundern können.

Aus dem Jahre 1828 besitzen wir von Hood einen interessanten dramatischen Versuch (vol. II, pag. 145), "*Lamia*" betitelt; weniger wegen des dramatischen Wertes, als vielmehr deshalb, weil sich aus der Wahl dieses Stoffes neuerdings zeigt, wie tief Hood in der Romantik wurzelte. Die dramatische Bearbeitung umfaßt sieben Szenen. Der Dichter mochte wohl zunächst durch die epische Behandlung desselben Stoffes durch Keats angeregt worden sein, die 1819 erschienen war. Es ist die bekannte spätgriechische Sage, daß sich übelwollende Geister in reizender Gestalt den Menschen nahen und ihre Liebe gewinnen, um ihnen

Schaden und Verderben zu bringen. Der Stoff war dem griechischen Altertum fremd; er ist nachklassisch und reizte vor allem die Renaissancedichter.

Hoods Bearbeitung darf keinesfalls auf hohen poetischen Wert Anspruch erheben, zumal der glänzenden Dichtung Keats' gegenüber. Die Handlung spielt in Korinth. Die Zauberin Lamia, von Natur eine Schlange, nimmt Weibesgestalt an: von ihrer Schönheit wird Lycius berückt, ein edler Jüngling, der Schüler des Philosophen Apollonius. Als er ihr seine Liebe gesteht, teilt sie ihm ihre eigene wilde Leidenschaft mit, die sie für ihn fühlt, und er folgt ihr nach ihrem Palast (Szene II). Sie schreiten mitsammen über den Marktplatz von Korinth, wo Lycius seinen Lehrer, den Philosophen, findet, vor dem Lamia ein furchtbares Entsetzen zeigt. Der Jüngling verbirgt sie unter seinem Mantel. Der Lehrer begehrt sie zu sehen: "Es ist ja doch keine Schlange, die du da an deinem Busen birgst?" In dem Gedränge aber entwischt Lycius mit dem Mädchen. — In ihrem Palast ruht Lamia neben dem Jüngling; Musik erschallt und Lycius, von Wein und Zauberkräutern berauscht, hält sich für einen Gott (Szene V). Er bittet sie, ihm von ihrer Jugend zu erzählen; sie aber sucht Ausflüchte. Da tritt ein Diener ein und bringt dem Jüngling ein Schreiben; sein Vater liegt im Sterben. Lamia will ihn zurückhalten, aber sein besserer Sinn treibt ihn an das Sterbelager (Szene VI). Kaum ist Lycius von dannen geeilt, so erscheint sein Bruder Julius im Palast Lamias und verlangt sie zu sehen. Er hat ihre Buhlerkünste durchschaut und fordert Rechenschaft. Doch auch er wird von ihren Reizen bezwungen und beugt sich ihrer Schönheit. Da drängen seine Freunde herein, junge Edelleute, vom Weine berauscht, die ihren Gefährten Mercutius suchen, der gleichfalls in die Netze der Zauberin geraten und sich als Diener verkleidet in ihr Haus eingeschlichen hat (Szene VII). Um sich ihr zu nähern, verbirgt er sich hinter der Tapete. Als er vor sie hintritt, weist sie ihn jedoch schroff zurück und warnt ihn vor ihrer unseligen Natur; und als er sie umarmt, sticht sie ihn von rückwärts nieder, denn sie liebt nur Lycius allein.

Das folgende Jahr 1829 brachte eines der Meisterwerke Hoods, sein Gedicht "*The Dream of Eugen Aram*" (vol. I,

pag. 353). Das Stück wurde im "*Gem*" veröffentlicht. Was den Helden Eugen Aram anlangt, so ist dieser bekanntlich eine historische Persönlichkeit. Er war ein Mann von staunenswertem Wissen und umfassendsten Kenntnissen. Aus den untersten Schichten des Volkes hervorgegangen, hatte er sich einzig und allein durch seinen unermüdlichen Fleiß und seine hervorragenden Fähigkeiten emporgeschwungen. Vor allem war er bedeutend auf dem Gebiet der Mathematik und hatte sich fast alle neueren Sprachen angeeignet, außer den alten, und war mit grundlegenden Arbeiten zu einem keltischen Wörterbuch beschäftigt; er soll sich dabei hauptsächlich durch etymologische Forschungen große Verdienste erworben haben.

Bis 1745 lehrte er in Knaresborough in Yorkshire. Hierauf begab er sich nach Norfolk, und zwar nach Lynn. Er begründete hier eine Schule, der er bis 1759 vorstand. Er soll ein trefflicher Lehrer und allgemein beliebt gewesen sein.

Da erfolgte plötzlich seine Einkerkerung. Vor 14 Jahren war in Knaresborough ein Daniel Clarke ermordet worden. Man fahndete vergeblich nach dem Täter, als man zufällig bei Erdarbeiten ein Gerippe fand und an der Hand des Fundes einer der Arbeiter Aram als den Mörder beschuldigte. — Ein Jahr währte die Untersuchung. Er leugnete. Die Verteidigungsrede, die er selbst hielt, muß als ein Meisterwerk bezeichnet werden. Dennoch erfolgte seine Verurteilung. Er fand keine Gnade, selbst nicht auf Grund seiner hervorragenden Leistungen, und starb als Verbrecher.

Jedenfalls lassen sich viele Bedenken gegen das ganze Vorgehen erheben. Vor allem war doch dieser einzige Zeuge nicht absolut glaubwürdig; möglicherweise konnte er selbst in irgendwelcher Beziehung zu dem Verbrechen stehen.

Es scheint offenbar einer jener Fälle zu sein, wo ein armer Gelehrter durch ein strafwürdiges Vergehen sich die Mittel zu seinen Studien zu erwerben wünscht.

Hood hat es verstanden, diesen ergreifenden Stoff in seinem Gedicht mit geradezu bewunderungswürdiger Meisterschaft darzustellen.

Er schildert einen Sommerabend: von den Banden der Schule endlich frei, tummeln sich die Knaben auf dem

grünen Plan. Abseits aber sitzt düster der Lehrer und liest. Er ist ganz bleich und abgehärmt von den Seelenqualen schlafloser Nächte. Dann schreitet er langsam fort. Und da sitzt ein kleiner Knabe, eifrig vertieft in ein Buch; er liest den Tod Abels. Verstört setzt sich der Lehrer zu ihm und sie sprechen von Kain: vom Brudermord, vom Morde. Die Qualen des Mörders müssen furchtbar sein, meint der Lehrer; denn seine Tat schreit zum Himmel; und blutrot flammt's vor seinem Auge.

"Letzte Nacht, da kam es mir vor", so erzählt er weiter, "im Traume, als hätte ich selbst einen Mord begangen; als hätte ich einen alten, schwachen Mann erschlagen, draußen im Feld im Mondenlicht. Da lag die Leiche vor mir; mich faßte eine schreckliche Qual; ich nahm sie auf und warf sie in den Fluß. — Aber das alles war ja nur ein Traum. — Und am nächsten Tag in der Schule, da konnte ich nicht einstimmen und die Hymnen singen. — Im Morgengrauen stürzte ich hinaus; da lag die Leiche, vertrocknet war der Fluß. — Doch es war ein Traum. — Und ich schleppte den Körper zum Walde hin und vergrub ihn unter Blättern; doch der Abendwind verwehte das Laub. Die Erde barg mein Geheimnis nicht. Und selbst wenn die Jahre Vergessenheit darüber breiten, einst kommt es an den Tag." — — Und als das Kind ruhig schlief, in derselben Nacht, da sah man zwei Männer und in ihrer Mitte schritt Aram, mit Fesseln an den Händen ...

Es war notwendig, den Inhalt etwas genauer zu fassen, um leichter die meisterhafte Auffassung seitens des Dichters erkennen zu lassen. Wie großartig hat Hood den Stoff geformt, um das gewaltig Ergreifende nur umso packender zu gestalten! Mit dem Gefühl eines Malers erfaßte er den einzig geeigneten Moment für seine poetische Darstellung. Er schildert nicht den Mord, nicht die langen, stillen Gewissensqualen des Gehetzten, nicht die Strafe, sondern den Augenblick, wo der Verbrecher aus dem Dunkel an das Licht des Tages herausgedrängt wird. Alles Weitere war für ein Kunstwerk nicht zu gebrauchen und Hood vermied es mit tiefem künstlerischen Gefühl.

Und wie herrlich ist die Ausarbeitung Zug für Zug! Anfangs die wundervolle Ruhe, dann die ausgelassene

Fröhlichkeit; dazu der bleiche Grübler. Ferner der rasche, fließende Gang der Darstellung; die Gewissensbisse, die mit einer Natürlichkeit und Einfachheit gegeben sind, wie wir sie sonst wohl nur in den Meisterwerken der Balladenpoesie finden.

Ein besonderer Vorzug der Darstellung ist auch die gänzliche Freiheit von jeglicher Sentimentalität und der Umstand, daß der Dichter keinerlei Versuch macht, unsre Sympathie für den Mörder zu erwecken.

Was den Stoff anlangt, so wurde dieser ja vor allem berühmt durch die Romanbearbeitung Bulwers. Außer diesem Roman besitzen wir von demselben Autor die Skizze einer Tragödie "*Eugen Aram*". Er wollte den Vorwurf überhaupt anfangs nur für die Bühne verwerten, wie er in seiner Vorrede vom 22. Dezember 1831 mitteilt. Bulwer verweist selbst in einer Anmerkung auf Hoods Gedicht und hat einiges in der Fassung desselben zu bemängeln. Er sagt daselbst: "*Mr. Hood would have done better if he had represented Aram according to his sullen, gloomy character, rather striving to reason away his guilt, and then again to stare boldly in its face, instead of giving up his hero so entirely to repentance.*"

Daß mit Rücksicht auf die Darstellung des Gegenstands in dem engen Rahmen des Hoodschen Gedichts diese Aufstellungen Bulwers ganz hinfällig sind, leuchtet von selbst ein. Derartige psychologische Analysen erfordern einen breiten Raum; auch ist wohl die Prosa allein zu ihrer Darstellung geeignet.

Vollkommen müßig scheint mir aber andrerseits die Frage, ob dem Werke Bulwers oder dem Gedicht Hoods der Vorrang einzuräumen sei, da man doch billigerweise zwischen einem umfangreichen Prosawerk und einer Ballade keine Parallele ziehen darf. Franck und Ruhe, die beiden deutschen Übersetzer des Gedichts, haben sich mit dieser Frage beschäftigt und zu Gunsten Hoods entschieden; der Stoff sei nach ihrer Meinung für eine Darstellung als Roman überhaupt unbrauchbar.

Daß der Ruhm der Ballade sich weit verbreitete, beweisen die zahlreichen Übersetzungen; auch eine keltische Übertragung ist vorhanden: *Breuddwyd Eugen Aram, o Sei-*

soneg. T. Hood gan Torwerth Glan Aled, Rhyl. 1853. 16°. In Versen.

Von den Illustrationen sei der meisterhafte Stich von Gustave Doré und die Zeichnungen von William Harvey erwähnt.

Schon gegen Ende seines Lebens, wahrscheinlich in den letzten Monaten von 1843, schrieb Hood noch eines der trefflichsten Gedichte, die wir von ihm besitzen *"The Haunted House"* (vol. I, pag. 95), ein Werk, das er auf seinem Krankenlager verfaßte und das schon wie ein Lied des Todes klingt. Die Entstehung der Dichtung steht in Zusammenhang mit seinem Aufenthalt in Lake House, Wanstead (um 1832), kurz zuvor ehe er nach dem Kontinent ging. Der Zustand des Gebäudes war ziemlich verwahrlost und es nimmt uns nicht wunder, daß dieses Haus in seinem verfallenen Glanz in der regen und bilderreichen Phantasie des Dichters solch düstere und geisterhafte Szenen erwecken konnte wie er sie uns geschildert.

Hood wollte das Bild des Verfalls, des Absterbens vor uns entrollen. Mit der Liebe und anschaulichen Deutlichkeit eines Malers hat er sich in den Gegenstand vertieft und sich gänzlich in den trüben Dämmerschein dieser Schattenwelt versenkt. Es ist der Platz des Todes, so scheint es: kein Echo wird laut und alles schläft in tiefster Ruhe.

> *"The centipede along the threshold crept,*
> *The cobweb hung across in mazy tangle,*
> *And in its winding-sheet the maggot slept,*
> *At every nook and angle."*

Und Pflanzen ranken wild und wuchern in den unbewohnten Räumen. Und immer wieder klingt's an unser Ohr:

> *"O'er all there hung a shadow and a fear;*
> *A sense of mystery the spirit daunted,*
> *And said, as plain as whisper in the ear,*
> *The place is Haunted!"*

Welch ein Bilderreichtum, welche Anschaulichkeit und packende Kraft! Man glaubt, der Dichter müsse selbst dies alles durch lange Jahre geschaut haben, am Rande zweier

Welten zwischen Leben und Tod; er habe Zwiesprache gehalten mit den Phantomen in den einsamen Nächten, wenn der Mondschein durch die Hallen zuckte; und alles ist nur Spiel der Phantasie.

Einzelne Schilderungen des "Spukhauses" sind ganz einzig in ihrer Deutlichkeit und Eindringlichkeit: wir schauen sie vor uns wie auf einem Bildwerk.

Welch großer Beliebtheit die Dichtung sich erfreute, zeigt sich in dem Umstand, daß sie sogar ins Lateinische übertragen wurde, in sehr gewandten Versen. "Domus portentosa", *or "the Haunted House"* literally rendered into Latin Elegiac Verse by P. H. Longmore, London, 1855. 8°.

Kein geringerer als Edgar Allan Poe war es, der sich mit dem vorliegenden Gedicht eingehend beschäftigte, und das Urteil dieses Mannes, der anerkanntermaßen unerreicht dasteht in der Darstellung phantastischer Nachtbilder, muß wohl in der Tat schwer ins Gewicht fallen, da er hier über ein kongeniales Dichtwerk urteilte; und er ist in seinem Lobe geradezu überschwenglich und erklärt es als ein Meisterstück phantasiereichster Poesie.

Das Gedicht hat auch tatsächlich große Vorzüge aufzuweisen; zunächst die Einfachheit der Darstellung, die so wunderbar mit dem überschwenglichen Spiele der Phantasie kontrastiert. Dann ist das Ganze von einer herrlichen Harmonie durchwoben. Das Metrum, der Rhythmus, alles fügt sich so melodisch zusammen und dazwischen klingt die eine Strophe immer wieder als Refrain heraus und schlägt immer und immer wieder aufs neue den Grundton an.

Der Kritiker Clarence Stedman macht aufmerksam auf die Ähnlichkeit der Behandlung derartiger Bilder in Hoods Versen mit den verwandten Darstellungen in Dickens Prosa. Er verweist im besonderen (mit Bezug auf Hoods *"Haunted House")* auf folgende Örtlichkeiten in Dickens "Das düstere Stiegenhaus in Dedlock Mansion" und "Mr. Tulkinghorns Zimmer". Es ist wohl zu weit gegangen, wenn man hier annimmt, daß Dickens das Gedicht Hoods irgendwie benutzt habe. Allein das "Spukhaus" erschien in *"Hoods Magazine"* und, wie mitgeteilt wurde,[1]) lieferte

---

[1]) S. 18.

auch Dickens hiezu einige Beiträge; er kannte also die Zeitschrift. Und obwohl sein *"Bleak House"* erst 1853 veröffentlicht wurde, also zehn Jahre dazwischen liegen, so wäre doch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß er sich bei der Abfassung der Schilderung unsres Gedichts erinnert hätte.

Was Hood selbst anlangt, so scheint für sein Gedicht kein fremder Einfluß vorzuliegen. Ich möchte nur kurz darauf verweisen, daß uns auch Crabbe ähnliche Schilderungen hinterlassen hat. Doch unterscheidet er sich von Hood wesentlich durch die Kraft und Kürze des Ausdrucks. Und hier ist auch der Platz, auf den Fehler zu verweisen, in den Hood leider auch bei diesem Gedicht wiederum verfällt. Jede Einzelheit ist meisterhaft, allein in der Gesamtheit (das Gedicht zählt 88 Strophen) erscheint er weitschweifig und trotz aller Vorzüge bleibt dem Leser das Gefühl der Ermüdung nicht erspart.

Das Gegenstück zu dem "Spukhaus" ist die Dichtung *"The Elm Tree"* (vol. II, pag. 23), ein Waldestraum. Es ist gleichfalls eine seiner letzten Schöpfungen und Hood erscheint uns auf der Höhe seines Könnens. Angeregt ist das Gedicht durch einen Besuch in Ham House an der Thames. Mit wunderbarer Innigkeit belebt er die Natur und schildert uns das Sterben des Ulmenbaums.

Auch dieses Gedicht zerfällt wie das letztbesprochene in drei größere Abschnitte, von nahezu dem gleichen Umfang, indem bei *"Elm Tree"* die geringere Strophenanzahl durch den etwas größeren Umfang der Einzelstrophen ausgeglichen wird. Es scheint aus dieser gleichartigen Anlage der beiden Gedichte deutlich hervorzugehen, daß der Dichter Gegenstücke schaffen wollte.

Todesahnen liegt über dem Walde und es schweigt die Natur. Scheu fliegt der Vogel fort. Und mit schwerer Axt kommt ein Mann gegangen und fällt den Baum. Wie er am Boden liegt, noch stolz, obwohl gebrochen, da naht sich ihm der Tod mit langsamen Schritten. Es erschauert das junge Reh und die Drossel und Amsel, die seine Freunde waren, und fliehen hinweg. — Er stirbt. — Und da kommen die Tiere des Waldes wieder heran, sie wandeln froh und ohne Furcht dahin als wäre nichts geschehen. Es ist das

Leben, das seinen ewig gleichen Lauf nicht unterbricht, und das des einzelnen nicht achtet, der im Tode untergeht.

Ich wüßte nur eine Schilderung, die sich diesen ergreifenden Strophen vollwertig an die Seite stellen darf: es ist der Schluß von Tolstois kleiner Erzählung "Drei Todesarten".

IV.

Die soziale Tendenzdichtung.

Wir wenden uns jetzt der sozialen Dichtung Hoods zu und betreten damit jenes Gebiet, auf welches sich vor allem sein dauernder Ruhm gründet.

Um die Stellung, welche Hood als sozialer Dichter einnimmt, recht klar erkennen und würdigen zu können, habe ich versucht, eine Übersicht der gesamten englischen Tendenzdichtung seiner Zeit zu geben; auch war es für die Erfassung des Zusammenhangs der literarischen Entwicklung geboten, im Umriß die Periode vorher und nachher kurz zu überblicken. Die Untersuchung bietet hauptsächlich deshalb größere Schwierigkeiten, weil vor allem ein gründliches Verständnis der politischen Entwicklung erforderlich ist; denn nur an der Hand der geschichtlichen Vorgänge und der sozialen Wandlungen wird ein Erfassen dieser Art der Poesie ermöglicht. —

Als sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts das gewaltige Ungewitter über dem Westen von Europa zusammenzog, das sich in den welterschütternden Ereignissen der großen Revolution vor allem über Frankreich entladen sollte, da war es in der englischen Dichtung ganz besonders Burns gewesen, der sich mit dem Enthusiasmus überquellender Begeisterung für die keimenden Freiheitsideen eingesetzt und die Menschenrechte verherrlicht hatte.

Doch er war nicht der einzige, welcher der Sache der Freiheit zujubelte. Denken wir an den jungen Wordsworth. Als er Cambridge verlassen, ging er 1791 fast auf ein ganzes Jahr nach Frankreich.

"Bliss was it in that dawn to be alive,
But to be young was very heaven."

So ruft er aus:

> *"...for lo! The dread Bastille*
> *With all the chambers in its horrid towers*
> *Fell to the ground; by violence overthrown*
> *Of indignation, and with shouts that drowned*
> *The crash it made in falling!"*

Und Robert Southey! Seine Begeisterung kam noch gewaltiger zum Ausdruck, als er im Jahre 1794 sein revolutionäres Drama *"Wat Tyler"* schrieb. *"I wrote 'Wat Tyler'"*, sagte er später, *"as one who was impatient of all the oppressions that are done under the sun."* Schon ein Jahr vorher hatte er ja in seinem epischen Gedicht *"Joan of Arc"* in noch viel grelleren Tönen dieselben Ideen zum Ausdruck gebracht und jeder gesellschaftlichen Ordnung Hohn gesprochen.

Der junge Coleridge andrerseits schmiedete die abenteuerlichsten Auswanderungspläne und verfiel auf die phantastische Idee von der Begründung jenes Idealstaats in Amerika; und als die Pantisokratie kläglich scheiterte, verherrlichte er den Fall Robespierres in einer Tragödie und besang Frankreich in einer schwungvollen, feurigen Ode.

Keiner der jungen Dichtergeneration entging dieser Ansteckung. Der junge Th. Moore erzählt,[1] wie er 1792 als Knabe von seinem Vater zu einem in Dublin abgehaltenen Bankett mitgenommen wurde, welches man daselbst zu Ehren der Revolution gab; er saß auf den Knien des Präsidenten und in der Runde ertönte der enthusiastische Toast: *"May the breezes from France fan our Irish Oak into verdure."*

Auch die Frauen werden ergriffen von dem allgemeinen Freiheitsdrang; die Probleme der Gleichberechtigung und Gleichstellung tauchen auf. Miß Mary Wollstonecraft (später Mrs. Godwin) wird 1792 durch die Veröffentlichung ihrer *"Vindication of the Rights of Women"* geradezu die Begründerin der modernen Emanzipation. —

Die Ereignisse, welche der großen Revolution in Paris gefolgt waren, hatten jedoch nur allzubald überall bittere Enttäuschung und jähe Ernüchterung gebracht; was

[1]) Chambers, Cyclopaedia, II, pag. 98.

hatte überhaupt diese große Orgie der Freiheit Dauerndes geschaffen? fragte man sich. Sie war entschwunden wie ein Gebilde des Wahnes.

England überhaupt war von den Vorgängen scheinbar gänzlich unberührt geblieben. Dem war jedoch in der Tat nicht so; eine derartige Ansicht konnte nur das Ergebnis eines äußerst oberflächlichen Urteils sein. Denn es waren gerade hier in England um die Zeit des Eintritts des neuen Jahrhunderts Verschiebungen vor sich gegangen, die zu den weittragendsten Konsequenzen führen mußten; freilich ziemlich geräuschlos und ohne daß der Außenstehende vielleicht überhaupt etwas davon bemerkte. Aber sie wirkten gewaltig nach in den Ereignissen der kommenden Jahrzehnte und nur diese unmerklich sprießenden Keime können uns die soziale Gestaltung des Landes erklären um die Zeit, von der wir auszugehen haben; um das Jahr 1812; jenes Jahr, in welchem Lord Byron seine berühmte Rede im Parlament hielt.

Während des ganzen 18. Jahrhunderts hatte der Schwerpunkt Englands noch immer im Ackerbau gelegen; dieser spielte die erste Rolle; die Industrie stand noch vollständig im Hintergrund. Das einzige Gewerbe, das sich eines mächtigen Aufschwungs erfreute, war die Wollindustrie; erklärlicherweise, weil für diese die Landwirtschaft die Rohprodukte lieferte. Die staatliche Macht lag ausschließlich in der Hand des Grundbesitzes.

Allein infolge des Aufblühens der Kolonien und des regen geschäftlichen Verkehrs mit denselben sowie auch mit dem Ausland nahm der Handel bald einen ungeahnten Aufschwung. Auch der Agrarier beteiligt sich daran und wird so zum Kaufmann. Der Kaufmann andrerseits ist bestrebt, auf Grund der noch immer herrschenden älteren Verhältnisse der Staatsverwaltung sich dadurch Macht und Einfluß zu erwerben, daß er seine Kapitalien in Grundbesitz anlegt. So erklärt sich die Verschiebung, die sich langsam und stetig vollzieht; wie die Macht und die führende Stellung den Agrariern zunächst nicht mehr allein zukommt und ihnen schließlich beinahe ganz entrissen wird.

Der mächtigste Faktor jedoch in diesem gewaltigen wirtschaftlichen Umschwung war die Einführung der Groß-

industrie. Die Entwicklung ging gleichfalls ganz allmählich, fast unmerklich, vor sich. Wie überall, so war auch das ältere englische Gewerbe hauptsächlich für Lokalabsatz berechnet gewesen; die Ausfuhr war von sehr geringer Bedeutung und bedurfte des Schutzes besonderer Privilegien. Dies alles wurde gestürzt durch die Einführung des Merkantilsystems. Es trat jetzt mit einem Male der allgemeine Wettbewerb in den Vordergrund; man mußte bestrebt sein, die Waren billig zu liefern; und dies konnte nur geschehen, wenn man große Massen von geringerer Qualität auf den Markt brachte. Und hatte früher der Arbeiter für die Verfertigung einen hohen Lohn erhalten, so mußte jetzt notwendigerweise der Herstellungspreis soviel als möglich herabgedrückt werden.

Wir können diesen Vorgang zunächst an der Entwicklung der Weberei am deutlichsten verfolgen; eine äußerst interessante Erscheinung, an der sich die gesamte Entwicklung vom alten Zunftwesen bis zur modernen Großindustrie aufs klarste zeigt. Wir sehen zunächst, wie mit der Ausgestaltung des Großbetriebs und der kapitalistischen Gewerbe-Unternehmungen viele Meister (in unserm Fall also Weber) die Stadt verlassen und sich auf dem Land ansiedeln. Hier übergeben sie einer Anzahl von ansässigen Arbeitern das Rohmaterial, die Wolle, und diese stellen auf dem Wege der Hausindustrie die Arbeit fertig.

Von entscheidendster Wichtigkeit war das Jahr 1796, in welchem der letzte Rest des einstigen Zunftsystems verschwand, indem jetzt sämtliche Produkte zum Verkauf zugelassen wurden, ohne daß sich der Verkäufer wie früher als Meister seines Gewerbes auszuweisen brauchte. Der nächste Schritt war also, daß gewöhnliche Händler mit den Meistern des Gewerbes in Wettbewerb traten. Sie begründeten größere Fabriken, gewöhnlich an Flüssen, um die Wasserkraft für die Webstühle auszunutzen. Die Hausindustrie war damit beseitigt, denn die einzelnen Weber arbeiteten von nun an nur mehr auf Rechnung des Arbeitgebers.

Die beiden epochemachendsten Erfindungen auf dem Gebiet der Technik, die hier erwähnt werden müssen, waren die Erfindung der Dampfmaschine 1764 und des mecha-

nischen Webstuhls 1767, wodurch die Herstellungskosten außerordentlich verringert wurden. Man war jetzt nicht mehr von der treibenden Wasserkraft abhängig; und wie die Hausindustrie früher aus der Stadt aufs Land hinausgezogen war, so wurde sie jetzt in die Stadt zurückverlegt, da hier alle Bedingungen für die Produktion weit günstiger waren.

Es finden sich zahlreiche ältere Zeugnisse, wo man über die große Verödung der Städte Klage führt. Jetzt sehen wir die entgegengesetzte Erscheinung; Übervölkerung und Überflutung der Städte, ein plötzliches, ungeheures Anwachsen der einzelnen Industrieorte. Gaskell (*"Artisans and Machinery"*, London 1838) gibt eine Statistik, derzufolge z. B. in den Jahren 1801—1831 die Bevölkerung zunahm

in Liverpool um 138%,
in Manchester um 151%,
in Glasgow um 161%.

Gaskell zeigt auch, aus welchen Schichten diese beiden neuauftretenden Klassen sich rekrutierten: der Arbeitgeber und der moderne Arbeiter. Der kräftige Bauernstand der elisabethanischen Zeit, der später die unsterblichen Großtaten eines Cromwell ermöglicht und dessen Schlachten geschlagen hatte; dieses Bauerntum, das so oft den Ausschlag gegeben in Ereignissen der Weltgeschichte, es hatte schon längst die Tage seines Glanzes hinter sich. Der größte Teil der Landbevölkerung war zum Taglöhner geworden (*agricultural labourer*). Und wie arg es schließlich darum bestellt war, sehen wir am deutlichsten daraus, daß wir unter den Arbeitern, die sich nach den neuentstehenden Fabriken drängen, zum größten Teil ehemalige Bauern treffen; daneben dann auch die Vertreter der vernichteten Hausindustrie, aus deren Mitte wiederum die Arbeitgeber zumeist hervorgingen: Männer von Tatkraft und weitem Blicke.

Der Großindustrielle ist im Durchschnitt nicht ein Mann von irgend welcher höheren Bildung, er ist Emporkömmling. Durch zielbewußtes Vorgehen gelang es dem Arbeitgeber allmählich, sich beinahe unumschränkte Gewalt über seinen Arbeiter anzueignen. Er allein bestimmte die Bedingungen beim Abschluß des Vertrags. Erst unter

diesem Gesichtspunkt können wir die Vorgänge während der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts gründlicher erfassen. Nur so wird es möglich, die einschlägigen Erzeugnisse der englischen Literatur jener Zeit, vor allem den sozialen Roman zu verstehen, der die Schilderung dieser Zustände sich zur Aufgabe setzt.

Da ich in meinem Überblick den Roman nicht berücksichtigen kann, so will ich an dieser Stelle darauf verweisen, daß außer den allbekannten, darauf bezüglichen Schilderungen von Dickens, Kingsley (*"Alton Locke"; "Yeast, a Problem"*) und andern hier vor allem auf eine minder bekannte Romanschriftstellerin, Mrs. Elizabeth Cleghorn Gaskell, zu verweisen ist, die mit großer Anschaulichkeit und fesselnder Darstellungskraft die Zustände der arbeitenden Klassen in Lancashire schildert; insbesondere verdient ihr Buch *"Mary Barton"* Erwähnung (*"a Tale of Manchester Life"*). Es schildert meisterhaft das ganze Milieu dieser großen Industriemetropole und entrollt Bilder von packender, realistischer Klarheit.

Der Zufluß nach den ohnedies schon übervölkerten Industriezentren ward immer stärker und stärker. Nicht nur die verarmte Landbevölkerung Englands drängte nach den Städten, sondern allen voran war es Irland, welches ganze Scharen des verkommensten Gesindels hinüberschickte. Th. Carlyle (*"Chartism"*, pag. 28 ff.) gibt eine Schilderung dieser Hefe des Proletariats: die erste beste Scheune, jeder Hundestall ist ihnen ein willkommenes Asyl; der Ire verrichtet jede Arbeit, die sich bietet, wenn er sich nur so viel verdient, als er für Kartoffel braucht. Der sächsische Mann kann es ihm darin nicht gleichtun und wird brotlos.

Diese drückende Not sollte nur allzubald in zahlreichen Aufständen der Fabriksarbeiter und der hungernden Landbevölkerung zum Ausdruck kommen.

Um 1812 hatten die Krawalle bereits einen drohenden Charakter angenommen. Banden durchzogen die einzelnen Grafschaften und zerstörten die Maschinen: sie glaubten damit die Ursache ihres Elends zu vernichten.

Ein Gesetz wurde erlassen, das derartige Ausschreitungen mit dem Tode bedrohte (1812). Es war dies im Grunde nichts Neues; bereits 1727 war man einmal zu

einem gleichen Gesetze genötigt gewesen, infolge ähnlicher Ausbrüche. Aber man empfand sofort allseits die drückende Härte einer solchen drakonischen Maßregel und es fehlte nicht an ernstem und berechtigtem Widerspruch und Widerstand des Parlaments gegen ein derartiges Vorgehen.

Es war am 27. Februar 1812, als Lord Byron anläßlich dieser *Debate on the Frame-work Bill* zum ersten Male das Wort ergriff.[1]) Er erklärte, daß er der Frage sein regstes Interesse zuwende. Er wäre kürzlich selbst durch Nottinghamshire gereist, und nicht zwölf Stunden vergingen ohne eine neue Gewalttat; am Abend vor seiner Abreise seien nicht weniger als vierzig Webstühle zerstört worden; ohne daß Widerstand geleistet wurde, ohne daß man die Täter entdeckte; wie gewöhnlich; obgleich die ganze Grafschaft von Militärabteilungen und Polizeitrupps überschwemmt sei. All diese Maßregeln führten zu nichts; nicht ein einziger Fall sei vorgekommen, wo man die Zerstörer auf frischer Tat ertappt hätte.

"I have traversed the seat of war in the Peninsula, I have been in some of the most oppressed provinces of Turkey, but never under the most despotic of infidel governments did I behold such squalid wretchedness as I have seen since my return in the very heart of a Christian country" (pag. 438).

Mit Hilfe der neuen Maschinen könne einer mit Leichtigkeit die Arbeit von vielen besorgen; die überschüssige Arbeitskraft werde einfach vor die Tür gestoßen.

"These men were willing to dig, but the spade was in other hands: they were not ashamed to beg, but there was none to relieve them: their own means of subsistance were cut off, all other employments pre-occupied; and their excesses, however to be deplored and condemned, can hardly be subject of surprise" (436 f.).

Man habe Standrecht verhängt, fährt er fort, man habe Todesstrafe angedroht:

"Suppose one of these men, as I have seen them, — meagre with famine, sullen with despair; . . . suppose this man surrounded by the children for whom he is unable to procure bread at the hazard of his existence, about to be torn for ever from

---

[1]) Vgl. *"The Works of Lord Byron"*, Tauchnitz Edit. (vol. V, pag. 435 ff.).

a family which he lately supported in peaceful industry, and which it is not his fault that he can no longer so support; — suppose this man, and there are ten thousand such from whom you may select your victims, dragged into court, to be tried for this new offence, by this new law; still, there are two things wanting to convict and condemn him; and these are, in my opinion, — twelve butchers for a jury and a Jefferies[1]) *for a judge!"* (pag. 439).

Daß die Schilderungen, die Lord Byron hier von der drückenden Notlage entwirft, nicht im geringsten übertrieben sind, dafür sprechen alle Zeugnisse der Zeit. Ich verweise hier nur auf das Buch von Friedr. Engels: Die Lage der arbeitenden Klassen in England.

In Leicestershire hauptsächlich finden wir jene geheimnisvollen Banden der Ludditen, die während der Nachtzeit die Maschinenanlagen zerstörten und plünderten. Die staatlichen Einrichtungen leisteten eher noch Vorschub als Abhilfe; ganze Scharen wurden plötzlich brotlos durch massenhafte Entlassungen aus Heer und Flotte. Der Strafkodex war noch der mittelalterliche, der z. B. Diebstahl über fünf Schilling mit Todesstrafe belegte. Der Richter war also zumeist gezwungen, diese veralteten Bestimmungen zu umgehen, wodurch natürlich eher zum Verbrechen angeeifert als davon abgeschreckt wurde.

Das Tory-Ministerium konnte sich dieses Massenproletariats nicht annehmen, da es seinen eigenen Bestand sichern mußte, und dies war nur dadurch möglich, daß es sich der führenden Partei des Parlaments, dem Grundbesitz, verpflichtete. Die Regierung war gezwungen, dieser leitenden Partei beständig zu Willen zu sein und leistete ihr vor allem 1815 einen wichtigen Dienst. In diesem Jahre waren wegen der Beendigung des Krieges große Mengen von Korn in England eingetroffen; hauptsächlich aus Rußland. Die Folge davon war ein tiefes Sinken der Getreidepreise. Die Produkte des einheimischen Ackerbaus, der früher Monopol gewesen war, sanken ungemein stark im Werte. Die Regierung ließ sich nun bestimmen, den heimischen Produkten

[1]) Sir George Jeffreys (oder Jefferys), der durch seine Härte und Roheit berüchtigte Richter und Lordkanzler unter Jakob II. (die "blutigen Assisen").

dadurch neuerdings Schutz zu gewähren, daß sie wiederum die Getreidezölle einführte, wodurch sich die Lebensmittel natürlich ungeheuer verteuerten; zumal in den beiden unglücklichen Jahren 1816, 1817 das Land durch Mißernten heimgesucht wurde.

Unterdessen waren bereits die besten Köpfe der Zeit daran gegangen, diese brennenden Tagesfragen zu lösen.

David Ricardo (1772–1823) untersuchte das Wesen des Bodenertrags. Jeremy Bentham (1748—1832) begründete den Utilitarismus. Sir Samuel Romilly (1757 bis 1818) reformierte das Strafrecht. Gleichzeitig mit diesen Einzelbestrebungen machte sich auch bei ganzen Schichten der Bevölkerung, bei religiösen Sekten vor allem, ein menschliches Fühlen bemerkbar; ganz besonders sind hier die Quaker zu nennen. Und war es nicht der größte dichterische Genius Englands seit Shakspere, war es nicht Lord Byron selbst, welcher mit unentwegter Kühnheit seiner Zeit den Spiegel vorhielt? Gerade seine Werke (insbesondere sein "*Don Juan*") fanden bei den unteren Schichten massenhaft Verbreitung, leider wohl vielfach einzig und allein wegen seiner bitteren Satire auf die höheren Gesellschaftsklassen.

Allein selbst die Riesenkraft einzelner war machtlos gegenüber dem allgemeinen Elend. Die Massen scharten sich um Demagogen und hofften dadurch ihr Los zu verbessern. Es möge nur kurz William Cobbett hier erwähnt werden, der hauptsächlich mit Hilfe seiner Zeitung, des "*Weekly Political Register*", den Unzufriedenen erklärte, daß nicht die vorgeschrittene Technik es sei, die ihre Not verschulde, sondern die Mißregierung. Er forderte also Parlamentsreformen und erlangte bald eine fast unumschränkte Macht über die arbeitenden Schichten. Welche Erfolge er jedoch mit seinen Ausführungen bei den unreifen Massen erzielte, zeigten bald Fälle wie Watson, der den Tower erstürmen wollte, und ähnliche. Ich verweise nur auf die berüchtigte Bande der Thugs[1]) in Glasgow, eine Vereinigung, die seit 1816 bestand und deren Mitglieder sich den

[1]) "Thugs", eigentlich ein indischer Volksstamm, der vom Meuchelmord der Fremden lebte.

Beschlüssen der Majorität unbedingt zu fügen hatten, wenn sie bestimmt wurden, Brandstiftung an Fabriken oder den Mord an verhaßten Arbeitgebern auszuüben.

1817, bei der Parlamentseröffnung, verfolgte der Mob den Prinzregenten mit Steinwürfen. Im nächsten Jahr, am 1. März 1818, wurde vom Parlament die äußerst denkwürdige Maßregel gefaßt, die seitdem nie wieder in Kraft trat: die Suspension der Habeascorpus-Akte. —

Mit Rücksicht auf den Zweck meiner Untersuchung muß ich es mir versagen, diese Schilderung der zu Beginn des 19. Jahrhunderts in England herrschenden sozialen Zustände weiter auszudehnen. Doch hoffe ich, daß es mir gelungen ist, aus der Fülle der Ereignisse die markantesten und wichtigsten herauszugreifen.

Ich wende mich jetzt wieder der Dichtung zu, um die Verdienste jener Männer zu würdigen, die voll tiefen Mitgefühls ihre künstlerische Kraft in den Dienst eines hohen Menschenideals stellten und die Leiden von Millionen Verstoßenen zu mildern suchten, indem sie dieselben im Liede verkündeten.

G. Crabbe war einer der ersten gewesen, welche die Gestalten ihrer Dichtung direkt aus den Ärmsten ihrer Umgebung herausgriffen und voll Kraft und Anschaulichkeit direkt nach dem wirklichen Leben porträtierten. Schon vor ihm hatte allerdings Goldsmith in einzelnen Werken *("Deserted Village")* bereits eine ähnliche Auffassung bekundet. Allein Crabbe steht darin weit höher. Er schreckt vor keinem Elend zurück und schildert die nackte Wirklichkeit mit staunenswerter Treue und Genauigkeit. Sowohl in *"Parish Register"* wie auch in *"Borough"* und *"Village"*. Vor allem das letztgenannte Werk ist voll von grausen Bildern; und diese Nachtstücke menschlichen Elends führt er mit einer Ruhe vor, die an den Gefängniswärter gemahnt, der den Delinquenten zeigt und dessen Verbrechen aufzählt. Diese gewaltigen und schrecklichen Bilder des Jammers erregten ein derartiges Aufsehen, daß einzelne Partien aus dem "Dorf" in allen Zeitungen abgedruckt wurden. Crabbes Verdienst liegt vor allem in der porträtgetreuen Schilderung der untersten Schichten des Volkes. Was den eigentlich demokratischen Ton in der Dichtung anlangt, die subjektive Parteinahme des Dichters für die niedersten Massen

der Bevölkerung, die Ausfälle gegen die besitzenden Stände, so lassen sich dafür äußerst wenig Belege aus Crabbes Werken beibringen; er bleibt fast stets objektiv. Dieser demokratische Zug war jedoch unmittelbar vor ihm in der englischen Dichtung vielfach zu ungemein kraftvollem Ausdruck gekommen in den Liedern von Robert Burns. Man denke an dessen *"First Epistle to Davie"*, von den Orgien, die der Freiheitsgedanke in den *"Jolly Beggars"* feiert, ganz zu schweigen.

Es vergingen Jahrzehnte, ehe solche Klänge in der englischen Dichtung wieder laut wurden. Sie erschallten erst wieder aus dem Munde von

Ebenezer Elliott,

dem *"Corn-law Rhymer"* (17. März 1781 bis 1. Dezember 1849).

Elliott ist eine ungemein interessante und originelle Erscheinung, ein Dichter, der als Zeitgenosse Hoods und wegen seiner führenden Stellung auf dem Gebiet der sozialen Tendenzdichtung eine genauere Betrachtung erfordert. Wir sind über seine Jugend insbesondere ziemlich genau unterrichtet, da er selbst ein Bruchstück einer Autobiographie hinterließ.

Er wurde am 17. März 1781 in Masborough *(at the New Foundry)*, in der Diözese Rotherham, geboren. Sein Vater, der Dissenter und halber Revolutionär war, hatte für eine zahlreiche Familie zu sorgen und konnte sich wenig mit dem schwächlichen Knaben befassen, der seit frühester Jugend kränkelte und an Nervenzerrüttung litt und überdies durch Blatternarben zur Häßlichkeit entstellt war.

Bitter empfand das Kind die Zurücksetzung und suchte seine einzige Lust in der Betrachtung der Natur, die es doch selbst so stiefmütterlich bedacht hatte.

Das politische und soziale Treiben erschien dem früh heranreifenden Geiste des jungen Elliott nur als eine einzige große Barbarei und Gewalttätigkeit. Der Schulunterricht wurde ihm verbittert. (Wir denken an die traurigen Jugenderinnerungen eines größeren Dichters, Cowper.) Man hielt ihn für einen Dummkopf und es kam so weit, daß er überhaupt nichts mehr lernte, sondern jede Gelegenheit benutzte, um während der Schulzeit auf den Wiesen herumzustreifen.

Dann nahm ihn sein Vater in die Gießerei. Aber wenn die Arbeit vorüber war, da eilte er hinaus an die grünen Ufer des Flusses, bewunderte die Blumen und Gräser der Felder und lauschte dem Gesang der Vögel; die ganze Natur war ihm eine liebe und vertraute Freundin.

Eines Tages las sein Bruder Thomsons *"Seasons"* vor; und die Verse machten auf den Knaben einen so gewaltigen Eindruck, daß er sich mit dem Buche hinausschlich in den Garten, wo er einige Blumen pflückte und sie an der Hand seines großen Vorbilds in Versen zu beschreiben versuchte. Die Mühe scheiterte natürlich kläglich.

Elliott sah ein, wie gering seine Kenntnisse waren, wie wenig er die eigene Muttersprache beherrschte; und als er einen Vetter Homer lesen hörte, war er so begeistert von dem Wohllaut und der Musik der Verse, von denen er doch keine Silbe verstand, daß er sich entschloß, durch Selbstunterricht sich eine Bildung zu erwerben.

Er las jetzt ungemein eifrig; Reisebeschreibungen, alte Zeitschriften, Abenteurergeschichten; daneben revolutionäre Bücher, die ihm sein Vater in die Hand gab und entsprechend kommentierte.

Elliott war eine schöpferische Natur; alles, was er in seinen Geist aufnahm, verarbeitete er alsbald selbständig. So finden wir ihn denn auch schon frühzeitig dichterisch tätig. Es ist hier nicht der Platz, eingehender diese ersten Erzeugnisse zu betrachten, da uns Elliott hauptsächlich als sozialer Dichter beschäftigen soll. Allein es möge gleich jetzt erwähnt sein, daß die späteren Tendenzdichtungen, welche seinen Ruhm begründeten, dem Dichter insofern viel geschadet, als sie für die Folge seine andern Werke, die er nur aus reiner Freude an der Kunst geschaffen, fast gänzlich in den Schatten stellten. Und gerade hier sind viele seiner besten Leistungen zu suchen.

Seine erste Arbeit, *"The Vernal Walk"*, in *blank verse* abgefaßt und augenscheinlich durch seine Lektüre Thomsons und Miltons beeinflußt, ist, abgesehen von einzelnen reizenden Schilderungen, allerdings ein recht schwaches Werk. Elliott fand auch anfangs kein Gehör: er stand allein da, niemand brachte ihn vor das Publikum; zumal in dieser Glanzperiode der englischen Dichtung, wie es das beginnende 19. Jahr-

hundert war. Er empfand es bitter, daß ihn Byron nicht in den *"Bards"* erwähnt hatte. Aber er arbeitete rüstig fort, trotz des Spottes seines Vaters. Allmählich befreite er sich von seiner überquellenden Romantik; er verwarf viele seiner Anfangsarbeiten, voll von Blut, Mord und Gespensterspuk, und wandte sich dem Boden der Wirklichkeit zu.

"Exile" zeigt uns schon einen begabten Dichter: Die Eltern verstoßen ihre Tochter, weil sie Mutter geworden und ihr Geliebter als Anhänger der Königspartei vor den Machthabern der Republik hatte fliehen müssen. Das junge Weib sinkt tiefer und tiefer, verkauft ihre Liebe und wird zur Straßendirne. Wegen eines Betrugs wird sie deportiert und findet im fremden Land ihren Verführer, in dessen Armen sie stirbt.

Dort allerdings, wo Elliott daranging, mit den höchsten Ideen des Menschengeistes zu ringen, blieb er weit hinter seinen Zielen zurück. So in *"Spirits and Men"*, wo er die große Flut darzustellen sucht. Allein er scheiterte an dem schwierigen Stoff, mit welchem ja bereits die Kraft größerer Dichter erfolglos gerungen.

In dieser Zeit brach das Unglück über ihn herein und er sollte aus den Reichen seiner Phantasie jäh ins Leben zurückgestoßen werden. Das Geschäft seines Vaters brach zusammen — trotz redlichster Arbeit und Mühe. Seine Mutter starb; der Vater folgte ihr bald. Im Alter von vierzig Jahren hatte Elliott von vorn anzufangen. Er verließ seine Heimat und errichtete ein Geschäft in Sheffield.

Er hatte ohne seine Schuld so viel Mißgeschick erdulden müssen und in seinem Zorne schaute er nach dem Grundübel aus, das ihn in all dies Unglück hinabgestürzt hatte; dies glaubte er in den Korngesetzen zu finden; und diesen schob er jetzt alle Schuld zu.

In Sheffield, *"the town of the cloud"*, wie er es nannte, wurde er bald heimisch. Er arbeitete sich allmählich wieder empor und kam zu Vermögen. Und da er sich mit seinen dichterischen Erzeugnissen jetzt mehr dem engeren Gebiet dieser Stadt zuwandte, so wurde er auch als Dichter bekannt. Es bot sich ihm ungemein viel Stoff zu neuem Schaffen und die Schar seiner Verehrer wuchs beständig. Er wurzelte jetzt ganz im Leben seiner Zeit.

Er stellte sich von nun an den Kampf gegen die Unterdrückung als Lebenszweck; zunächst organisierte er eine *Anti-Breadtax-Society* und leitete sie mit der ihm eigenen Gründlichkeit. Eine gewaltige Hilfe für seine Arbeit erkannte er vor allem im Tendenzlied. Besonders war es die *Sheffield Political Union,* für die er solche kurze Gedichte schrieb. Diese kraftvollen Gesänge umfassen zumeist nur wenige Strophen. Wir finden z. B. den *"Triumph of Reform" (to the tune of "Rule Britannia").* Wir sehen also, wie er es versteht, dem Texte dieses Kampflieds eine ungemein starke Unterstützung durch die Melodie zu verleihen, welche er durchweg berühmten Volksliedern und nationalen Gesängen entlehnte. Ganz besonderen Anklang fand sein *"Song"* (nach der Weise von *"Scots wha ha"*):

"Hands, and hearts, and minds are ours,
Shall we bow to bestial powers?
Tyrants! vaunt your swords and towers,
Reason is our citadel.

With what arms will ye surprise
Knowledge of the million eyes?
What is mightier than the wise?
Not the might of wickedness."

Seine Sprache wurde immer kühner je mehr Erfolge er hatte und er erkannte wie seine Lieder zündeten. Allein alle diese Angriffe erscheinen schwach gegenüber den Zornesausbrüchen in der nächsten Folge dieser Tendenzlieder, die er *"Corn-law Rhymes"* betitelte (1830—36). Dieselben gingen wie ein Lauffeuer durch das ganze Land; und der Verfasser selbst war wohl am meisten verwundert als er jetzt plötzlich mit diesem einzigen Bändchen zur Tagesberühmtheit wurde. Denn von dem dichterischen Werte dieser "Korngesetzlieder" hielt er selbst nicht viel. In der Einleitung hatte er vorangeschickt: *"I have published poems which contained no political allusions, and the worst of them all might justly claim a hundred times the merit of the 'Cornlaw Rhymes'."*

Die Gedichte zeigen eine seltene Mannigfaltigkeit in Stoff und Behandlung und sind fast durchweg sangbar. Ihr Hauptfehler liegt darin, daß Elliott vielfach persönlich

wird und bisweilen schonungslos, in blinder Wut auf den Gegner losstürzt, ihn beschimpft und verleumdet. Doch darf man nicht etwa glauben, daß der Dichter aufrührerische Ideen im Schilde geführt hätte; revolutionäre Pläne lagen ihm ganz entschieden fern. Wir müssen ihn damit entschuldigen, daß sein geschäftlicher Ruin und die Notlage, in die er trotz des ausdauerndsten Fleißes lediglich als ein Opfer der sozialen Zustände hinabgestürzt worden war, daß dies ihn immer noch so gewaltig erbitterte und ihm diese Wutausbrüche eingegeben hatte.

Der Kunstgriff, die Gedichte nach bekannten Melodien zu schreiben, hatte sich offenbar äußerst trefflich bewährt; denn auch hier verwertet er ihn neuerdings. Viele der Lieder sind ergreifend und von gewaltigem Eindruck.

Ich füge noch hinzu, daß auf die "Korngesetzreime" später die "*Corn-law Hymns*" folgten; er hatte sie "Hymnen" genannt, weil er zuversichtlich erwartete, daß man dieselben in Kirchen und beim Gottesdienst singen werde; deshalb hatte er ihnen diesen feierlichen Namen gegeben. Natürlich war dem in der Folge nicht so. Allein dieser ursprünglichen Bestimmung der Lieder ist es zuzuschreiben, daß die "Hymnen" höher stehen als die "Reime", sie sind ernster, ruhiger und vielfach von tief ergreifendem Gehalt; z. B. Nr. 4:

> "*God of the poor! shall labour eat,*
> *Or drones alone find living sweet?*
> *Lo! they who call thy earth their own,*
> *Take all we have, and give a stone!*
>
> *They toil not, neither do they spin,*
> *But call us names of shame and sin;*
> *Eat e'en our lives, our very graves,*
> *And make our unborn children slaves!*" (Str. 4.)

Im großen und ganzen stehen aber die Gedichte doch künstlerisch sehr tief; denn Elliott sprach hier von den "Zinnen der Partei". Weit größer erscheint er uns in jenen Stücken kräftigster realistischer Schilderung, wo er sich seines eigentlichen Berufs erinnert, der erzählenden Dichtung, wo er aus dem reichen Leben schöpft und in Verse

drängt, was ihn rings umpulst. Sheffield bot ihm den reichsten Stoff dazu mit all seiner Not der großen Fabriksstadt. Da haben wir von ihm zunächst eine Art Predigt in Versen, *"The Ranter"*, von edelstem Menschlichkeitsgefühl durchdrungen; wo er das Leben schildert wie er es schaut. Das Werk ist auch in seiner ganzen Anlage zweckmäßig gegliedert, dazwischen hinein ranken anmutige Schilderungen der ländlichen Natur; ganz besonders anschaulich wird die Darstellung und gewinnt an Leben durch den meisterhaften Griff, daß er direkt an Szenerien seiner Umgebung anknüpft.

Treffliche Züge finden sich auch in einem andern, seinem umfangreichsten Gedicht, *"The Village Patriarch"*. Als Ganzes betrachtet kann die Dichtung (sie umfaßt zehn Bücher), keine hohe Stellung beanspruchen, da ihr die Einheit fast gänzlich mangelt. Einzelne Bilder sind ziemlich lose aneinandergereiht; dazu noch die sonderbare Einkleidung in die Form eines Traumes, den ein blinder Alter, Enoch Wray, träumt. Elliott selbst stellte jedoch dieses Werk sehr hoch; er nannte es einmal *"the incarnation of a century"*. Das Vorbild dürfte gleichfalls leicht nachzuweisen sein; hauptsächlich wohl Wordsworth *("Excursion")* und Youngs *"Night Thoughts"*, die er eifrig las. Das Wertvollste und Köstlichste sind die einzelnen, eingestreuten Schilderungen, voll genialer Streiflichter auf das Leben und Treiben seiner Umgebung.

Es wäre noch hinzuzufügen, daß man sich vielfach ganz mit Unrecht dahin geäußert hat, Elliott sei als Dichter des sozialen Milieus ein Schüler des Wordsworth. Es ist dies ganz entschieden unrichtig. Wenn man dafür Vorbilder nachweisen will, so kann man unter seinen Vorgängern bloß Crabbe anführen; mit diesem berührt er sich darin am nächsten. Nur ist Elliott wärmer, nicht so kalt reflektierend wie Crabbe. Worin sich jedoch beide aufs innigste berühren, das ist ihre großartige Kraft in der realistischen Erfassung ihrer Gestalten.

Ich vermag die beiden Dichter nicht anschaulicher zu charakterisieren, ihre Ähnlichkeiten und Unterschiede nicht deutlicher klarzulegen als durch folgendes Zitat aus ihren Werken; ich habe Stellen gewählt, die den gleichen Vor-

wurf zur Darstellung wählen, die Schilderung drückendster materieller Not.

Es folge zunächst das Bild, das uns Crabbe in "*Village*" von dem *Parish Workhouse* entwirft:

> "... *yon house, that holds the parish poor,*
> *Whose walls of mud scarce bear the broken door,*
> *There, where the putrid vapours, flagging, play,*
> *And the dull wheel hums doleful through the day;*
> *There children dwell who know no parent's care;*
> *Heart-broken matrons on their joyless bed,*
> *Forsaken wives, and mothers never wed;*
> *Dejected widows with unheeded tears,*
> *And crippled age with more than childhood-fears;*
> *The lame, the blind, and, far the happiest they!*
> *The moping idiot and the madman gay.*"

Was an dieser Schilderung Crabbes vor allem auffällt, was als bedeutungsvoll hervorgehoben werden muß, ist der Umstand, daß er fast gar nicht individualisiert; er unterläßt es, ein Individuum herauszugreifen und an diesem die Handlung vorzuführen, seine Ideen zum Ausdruck zu bringen. Dadurch verfällt er in monotone Aufzählung, was seine Darstellung eintönig und ermüdend macht.

Vergleichen wir dazu das folgende Gedicht von Ebenezer Elliott:

"Die Proletarierfamilie."

(Deutsch von F. Freiligrath.)

> Tisch, Stühle, Bett — sie nahmen's, gingen dann;
> Dämonisch wild sah ihnen nach der Mann.
> Sein mager Weib sucht' ihn umsonst zu halten;
> Aufs Bierhaus wiesen seiner Stirne Falten —
> Hurrah, Brottax' und England!
>
> Zum schwangern Leibe hielt sie stumm die Hand,
> Erstach das Kind dann, das im Winkel stand;
> Küßt' es und schrie, von Schluchzen unterbrochen:
> "Was, hat mich meine Mutter nicht erstochen?" —
> Hurrah, Brottax' und England!
>
> Sie rang sich auf, zur Kammer schlich sie matt:
> Ach, ihres jüngsten letzte Schlummerstatt!
> Ja, wer nicht Grab und Priester kaufen müßte —
> Da lag das Kind seit Monden in der Kiste! —
> Hurrah, Brottax' und England!

Wo aber mag der Toten Schwester sein?
Sterbend, o Gott, wo keine stirbt, die rein!
Gefallen, sterbend, fern der Eltern Hause:
"Mutter, o komm!" ächzt es durch ihre Klause. —
Hurrah, Brottax' und England!

Sieh, vor dem Richter steht die Mutter wirr,
Und keiner redet: "Herr, das Weib ist irr!"
Kalt, stumpf die Massen, die den Platz umdrängen:
Berauscht im Schwarme sieht ihr Mann sie hängen!
Hurrah, Brottax' und England!

Bald geht auch er in Kettenwucht einher;
Und wen, Tyrann, und wen erschlug denn er? —
Die arme Witfrau, die von Gram verzehrte,
Die von dem Mietsmann Wochenzins begehrte!
Hurrah, Brottax' und England!

Großhändler, ihr in Mangel, Not und Blut —
O stände eingegraben, was ihr tut!
Es ist's! — in Herzen, die verzweifelnd klopfen!
Tief eingebrannt mit heißen, roten Tropfen. —
Hurrah, Brottax' und England!

Trotz aller Ausschreitungen, aller Übertreibungen: Welche Lebendigkeit der Darstellung, welche packende Wirklichkeit! Es ist ein Hauptverdienst Elliotts, daß er es verstand, im kurzen Gedicht mit hinreißender Kraft an dem Bilde des Einzelwesens das Schicksal der großen Menge zum Ausdruck zu bringen.

Dieser geniale Zug leitet uns hinüber zu seinem größeren Zeitgenossen, zu **Thomas Hood**, der es vor allem verstanden hat, durch diesen Kunstgriff zu wirken. Man darf wohl geradezu behaupten, daß die Gestalt des Industriearbeiters, welche nachher in der Literatur des ganzen westlichen Europas eine so gewaltige Rolle spielen sollte, von diesen beiden Männern zum ersten Male wahrhaft künstlerisch erfaßt ward.

Hood war gleichfalls ein Philanthrop durch und durch. Aber er schloß sich niemals direkt einer politischen Partei an; er war weder Whig noch Tory; er begünstigte in seinen Ideen eine nationale Politik, jedoch auf durchaus friedlichem Wege. Krieg war ihm der größte Abscheu; ebenso die Korngesetze; und nicht nur in der Theorie war er Menschenfreund, sondern auch werktätig. Da er nun Dichter war, so stellte er seine poetische Schaffenskraft in

den Dienst seiner Menschlichkeitsideen. Selbst ein Kind der Sorge, hatte er das innigste Mitgefühl mit allen Leidenden und ward ihr Anwalt; der Schmerzenskelch und all die Qualen und Leiden, welche das Geschick ihm mitgegeben hatte, vergrößerten nur seine Sympathie für alle Leidensbrüder anstatt ihn, wie so manchen andern, zum verschlossenen, weltentfremdeten Grübler umzustimmen.

Worin aber liegt vor allem die Bedeutung Hoods, der Fortschritt und die neue Idee, die seinen sozialen Gedichten eine derartige Frische verleihen, daß sie uns anmuten, als wären sie gestern geschrieben? Das Elend der Massen war nicht von ihm allein zur Darstellung gebracht worden; zahlreiche andre vor ihm hatten es vorgeführt. Hood jedoch (wie ja teilweise auch Elliott) brachte die Idee zum Ausdruck, daß Elend und Not, der geistige und moralische Tiefstand des Proletariats zum größten Teile durch die herrschenden sozialen Zustände verschuldet seien. Eine Tendenz, welche ausgereift und vollendet in der Folgezeit so oft in den epochemachenden Werken der Literatur wiederklingt. Diese ungeheure Lebenskraft jener Probleme sichert den Dichtungen Hoods vor allem ihren dauernden Ruhm.

Das bekannteste unter seinen sozialen Gedichten ist das "Lied vom Hemd", *"The Song of the Shirt"* (vol. I, p. 183). F. Freiligrath hat das Gedicht durch seine großartige Übertragung geradezu der deutschen Literatur einverleibt:

"Mit Fingern mager und müd',
Mit Augen schwer und rot
In schlechten Hadern saß ein Weib
Nähend fürs liebe Brot."

So arbeitet sie rastlos, Tag und Nacht; die Sterne glühen herunter vom Himmel und schauen ihr Mühen. Und sie näht; bis ihr die Augen brennen; das ewige Einerlei. Der Tod, er ist ihr ein lieber Vertrauter:

"Was red' ich noch vom Tod,
Dem Knochenmann! — Ha!
Kaum fürcht' ich seine Schreckgestalt,
Sie gleicht meiner eig'nen ja!
Sie gleicht mir, weil ich faste,
Weil ich lange nicht geruht.
O Gott, daß Brot so teuer ist
Und so wohlfeil Fleisch und Blut!"

Und wenn sie ermattet hinsinkt auf das Strohlager und ihre brennenden Augen den Dienst versagen, was ist ihr Lohn? Ein Schluck Wasser und eine Brotrinde: durch das morsche Dach aber weht der eisige Wind.

"Schaffen — schaffen — schaffen
Bei Dezembernebeln fahl!
Schaffen — schaffen — schaffen
In des Lenzes sonn'gem Strahl!
Wenn zwitschernd sich ans Dach
Die erste Schwalbe klammert,
Sich sonnt und Frühlingslieder singt,
Daß das Herz mir zuckt und jammert."

Ach, den Frühling kennt sie ja nicht! Die duftenden Blumen auf lachendem Felde sind ihr fremd und das schwellende Gras der Flur.

"Doch zurück, ihr meine Tränen!
Zurück, tief ins Gehirn!
Ihr käm't mir schön! Netztet beim Näh'n
Mir Nadel nur und Zwirn! —
Mit Fingern mager und müd',
Mit Augen schwer und rot
In schlechten Hadern saß ein Weib,
Nähend fürs liebe Brot.
Stich! — Stich! — Stich!
Auf sah sie wirr und fremd;
In Hunger und Armut flehentlich —
O, schwäng' es laut zu den Reichen sich!
Sang sie dies ‚Lied vom Hemd'."

Mit diesem Gedicht gelang ihm der große Wurf; es machte ihn berühmt, obwohl es an viele seiner früheren Schöpfungen nicht heranreicht. Sein großes Verdienst liegt vor allem in der Wahrheit der Darstellung; alles erscheint uns in schlichter Natürlichkeit und dieser Umstand ist es vor allem, welcher Hood hoch über Elliott stellt, der sich in Übertreibung und maßlosem Schwulst vielfach nicht genügen kann. Dazu kommt bei Hood jener halb scherzende Ton, der so gewaltig ergreift, der auch in dem schnellen Gange des Metrums zum Ausdruck kommen soll. Hood zeigte hier, daß er ebenso wie die größten Dichter das Verständnis dafür hatte, daß die Schilderung des gewaltigsten Leides dadurch noch vertieft werden kann, daß man den Ton des Scherzes anschlägt. Es gibt einen

Kummer, der zu tief ist für Tränen, aber nicht zu tief für das Lächeln. Einzelne Stellen des Gedichts sind Meisterzüge der Schilderung; man vergleiche z. B. Str. 8, Vers 5 ff.:

> *"... underneath the eaves*
> *The brooding swallows cling*
> *As if to show me their sunny backs,*
> *And twit me with the spring."*

Wie bereits erwähnt, zeigt sich Hoods Kunst vor allem in der Individualisierung. Er erkennt mit feinem Gefühl, daß allgemeine Anklagen und Anwürfe wirkungslos wären. So greift er mit künstlerischem Scharfblick ein Einzelindividuum heraus und schildert es. Derartige geniale Züge finden sich auch bei Elliott; so führt dieser einmal, um die drückende Not zu zeichnen, ein Weib vor, das gezwungen ist, ihren Hänfling zu verkaufen, ein teures Andenken von ihrem Bruder, obgleich das Futter für den Vogel alle Jahre nur einen Groschen kostet.

Durch solche Kunstgriffe gewinnt natürlich die ganze Darstellung eine ungeheure Kraft und Anschaulichkeit, so zwar, daß sich z. B. Ed. Engel ("Geschichte der englischen Literatur") in überschwenglicher Übertreibung zu dem Urteil versteigen konnte: „Was die Revolutionsdichter vor ihm (Hood), Byron und Shelley, von dem großen Jammer der Menschheit gesungen, das wird hier mit viel größerer Eindringlichkeit in einem handgreiflichen Einzelelend ausgeführt."

Daß Hood bei seiner Schilderung keineswegs übertrieben hat, läßt sich durch einige Angaben beweisen, die ich dem oben erwähnten Buche von Fr. Engels[1]) (pag. 255) entnehme; der Verfasser sagt da, daß die Näherinnen für ein gewöhnliches Hemd mit $1^1/_2$ *d* bezahlt wurden; bei feinerer Qualität wurde das Stück mit 6 *d* bezahlt; jedoch erforderte die Herstellung mindestens achtzehnstündige Arbeit. Es ergab sich also bei einer Tagesarbeit vom frühesten Morgen bis nach Mitternacht ein Wochenlohn von 2 *s* bis höchstens 3 *s*.

Das nächstberühmte Gedicht, das besonders von dem englischen Publikum meist noch viel höher gestellt wird

---

[1]) „Die Lage der arbeitenden Klassen in England". Leipzig 1845.

als das "Lied vom Hemd", ist *"The Bridge of Sighs"* (vol. I, pag. 1), 1844. (Gemeint ist London Bridge.) Die Übertragung des Gedichts ist einer der größten Triumphe, welche Freiligraths Übersetzungskunst feierte.

Hood entrollt ein düsteres Bild der Großstadt. Er wird von der Menge auf der Straße aufgehalten; eine Verführte hat sich in die Themse gestürzt und ihre Leiche wird am Strande geborgen. Das kalte Wasser rieselt an ihrem Gewand hinab; ein Bild des Jammers, ruht ihr zarter Körper auf dem trockenen Kies. Der Tod hat alles gesühnt.

"Fragt nicht: Aus was für Saat
Aufging die rasche Tat,
Keimt' ihr Empören.
Abwusch die Schmach von ihr,
Nichts ließ der Tod an ihr,
Nichts als der Schönheit Zier
Und Leichenehren!"

Man trocknet ihre braunen Locken; niemand kennt die Unglückliche; niemand weiß, wer ihre Eltern waren, ihre Geschwister; wo sie gewohnt.

"Wo der Lampe Helle
Zurückstrahlt die Welle,
Wo ihr Schimmer lacht
Aus Saal und Gemache,
Vom Keller zum Dache,
Stand sie, die Schwache,
Hauslos bei Nacht!"

Dort ging sie umher, ob der eisige Wind blies oder kalte Regenschauer niedergossen. Sie war ohne Heim; ausgestoßen aus der Gesellschaft. Und man schließt ihre starren Augen und faltet ihr die Hände wie zu einem letzten Gebet über der Brust. Der Tod kennt keine Sünde.

Das Gedicht wurde noch zu Lebzeiten des Dichters weit berühmt; es hat seither von diesem Glanze nichts eingebüßt. Ed. Engel bezeichnet es in seiner Literaturgeschichte als dichterischer, inniger und formvollendeter als das "Hemd" und nennt es eines der ergreifendsten Gedichte der englischen Poesie überhaupt. Andrerseits aber darf man auch seine Fehler nicht verhehlen; die Darstellung ist entschieden etwas übertrieben, grell und bombastisch; auch ist das Ganze etwas zu breit angelegt.

Es scheint, als ob der Dichter mit der Ausführung des Metrums und der Form sein Ziel aus dem Auge verloren hätte. Eine Strophe ist es vor allem, die der Wirkung des Gedichts großen Abbruch tut und die geradezu als unpoetisch bezeichnet werden muß. Ich meine die Stelle, wo der Selbstmord geschildert wird (Str. 13):

> *"In she plunged boldly,*
> *No matter how coldly*
> *The rough river ran, —*
> *Over the brink of it,*
> *Picture it — think of it,*
> *Dissolute Man!*
> *Lave in it, drink of it*
> *Then, if you can!"*

Aber dies sind eigentlich alles nur kleine Schwächen; als Ganzes betrachtet, atmet das Gedicht denselben Geist wie das "Lied vom Hemd". Wir wissen nicht, was wir mehr bewundern sollen, den Hauch edelster Nächstenliebe, der die Verse durchweht, oder die packende Kunst der Darstellung. (Man vergleiche z. B. die meisterhafte Stimmungsmalerei der 12. Strophe: *"The bleak wind of March"* u. s. w.) Gerade die "Seufzerbrücke" ist so machtvoll und ergreifend im Ausdruck wie wenige andre Stücke Hoods; überhaupt erklären zahlreiche Kritiker, daß sich sein Ruhm weniger auf dichterische Vollendung gründe als lediglich auf die Macht ergreifender Töne, mit denen er das Herz der Leser rühre.

Das nächste Gedicht, das hier angeschlossen werden muß, ist *"The Lady's Dream"* (vol. I, pag. 246), gleichfalls von Freiligrath verdeutscht. Der "Traum der Dame", welche im Düster der Nacht von dem Übel gepeinigt wird, das sie durch ihre Gleichgültigkeit gegen die Leiden der Mitwelt verschuldet hat.

> *". . . evil is wrought by want of Thought,*
> *As well as want of Heart!"* (Str. 16.)

Die Schilderung ist gleichfalls wieder tief ergreifend. Die vornehme Frau ruht auf ihrem weichen Pfühle. Jäh fährt sie empor aus dem Schlummer und erwacht; ein furchtbarer

Traum war's, den sie geschaut: sie wandelte auf dem Kirchhof und aus den Gräbern stiegen die Schatten der Toten.

"... Die Mädchen jung,
Mit dem Arbeitszeug im Schoß,
Mit gesenktem Haupt, mit gesunk'ner Brust,
Und mit Wangen rosenlos! —
Und der Ruf durch die Nacht: für des Stolzes Pracht
Ist ein frühes Grab unser Los.

Für des Stolzes Pracht und Lust
Müssen spulen wir und nähn.
Und alles für eine Ruh'statt nur,
Wo dort die Zypressen wehn! —
Und sie wiesen hin — von Gräbern so voll
Hab' ich nie einen Grund gesehn."

Und nichts als Särge; immer nur Särge.

Noch größere Scharen drängen heran; all die Hungrigen, die sie einst kalt von ihrer Tür gewiesen, die Bettler, die sie fühllos fortgestoßen. Jetzt kommt die Reue; aber es ist zu spät:

"Zu achtlos, wohin ich trat,
Hinschritt ich durch die Welt:
Nein! Half gar zertreten mein Mitgeschöpf
Und füllen das Leichenfeld.

Des Leids, das ich heilen gekonnt,
Gedacht' ich zu keiner Frist!
Und dennoch zu so bösem Tun
Trieb mich kein bös Gelüst: —
Doch Übles tut, wer gedankenlos,
So gut als wer herzlos ist."

Die Lage der arbeitenden Klassen in England, die am Beginn dieses Abschnitts geschildert wurde, hatte sich um die Mitte der Dreißigerjahre noch um ein bedeutendes verschlechtert. Vor allem war es das neue Armengesetz, das 1834 durch Parlamentsbeschluß in Kraft gesetzt wurde und das man allseits drückend empfand. Dasselbe fußte im Grunde genommen auf der Malthusschen Theorie, deren Grundzüge bekanntlich kurz die folgenden sind: Stets ist eine Übervölkerung vorhanden und in ihrem Gefolge Not und Elend; Armut und Reichtum sind lediglich ein Ergebnis des allgemein gültigen Naturgesetzes des Kontrastes. Es wäre unsinnig für die Ernährung dieser überzähligen

Massen viel Geld zu verschwenden; man muß einfach bestrebt sein, dieselben soviel als möglich zu beschränken. — Unter diesen Gesichtspunkten wurde das alte Armengesetz reformiert und teilweise verworfen. Die einzige Unterstützung, die es fürderhin gab, war die Aufnahme in das *workhouse* (im Volksmunde meist "*poor-law-bastille*" geheißen). Man ging von dem Prinzip aus abzuschrecken und den Aufenthalt daselbst möglichst abstoßend und drückend zu gestalten. Die Zustände sind aus Schilderungen der Zeit hinreichend bekannt; es war die drückendste Not, das bitterste Elend, die hier ihren Einzug hielten.

Es kann nicht wundernehmen, daß ein Philanthrop wie Hood ein tiefes Mitgefühl empfand mit diesen beklagenswerten Massen verstoßener Geschöpfe, die er rettungslos dem Elend preisgegeben sah. Er selbst sagt in den einleitenden Zeilen, die er seinem "*Lay of the Labourer*" beigegeben: "*An inward impulse moved me to paint the destitution of an overtasked class of females, who work, work, work, for wages almost nominal. But deplorable as is their condition, in the low deep, there is, it seems, a lower still — below that gloomy gulf a darker region of human misery, — beneath that Purgatory a Hell — resounding with more doleful wailings and a sharper outcry — the voice of famishing wretches, pleading vainly for work! work! work! — imploring as a blessing what was laid upon Man as a curse — the labour that wrings sweat from the brow, and bread from the soil!*"

Es führt uns dies zu seinen eigentlichen Arbeiterliedern, die allerdings in der Folge nie so berühmt wurden wie die "Seufzerbrücke" oder sein "Lied vom Hemd", die aber die Hand des Meisters ebenso klar erkennen lassen wie diese beiden Stücke. Ja, in ihrer Kraft und Leidenschaftlichkeit wirken sie vielleicht gewaltiger als jene allbekannten Gedichte.

Vor allem muß sein "*Lay of the Labourer*" (1844) erwähnt werden (vol. II, pag. 37). Es war ein besonderer Vorfall, der Hood veranlaßte, das Gedicht zu schreiben. Im Frühling 1844 wurde ein gewisser Gifford White vor die Geschworenen von Huntingdon belangt, da er infolge drückendster Not an einen der Farmer von Bluntisham einen Drohbrief gerichtet hatte; er erklärte darin, mehrere

Leute seien entschlossen, das Besitztum der Landwirte niederzubrennen, falls man ihnen keine Arbeit gebe. Sie wüßten keinen andern Ausweg. Der Angeklagte wurde für schuldig erkannt — er war erst 18 Jahre — und zu lebenslänglicher Deportation verurteilt.

Dieser Fall von unerbittlicher Strenge scheint allgemeinen Unwillen erregt zu haben. Hood war darüber empört und sein Unmut kam in dem genannten Gedicht zum Ausdruck. Er gestaltete dieses besonders wirkungsvoll durch die Prosaeinkleidung, die er dem eigentlichen Liede beigegeben hat (man vgl. *Works,* vol. VII, pag. 66 ff.).

Es ist ein trüber, schwüler Sommerabend; Wetterleuchten flammt am fernen Horizont und blutigrot sinkt im Westen die Sonne. Der Dichter wandert durch die Flur. Das Gewitter zieht rasch herauf und er sucht Zuflucht in einer Schenke an der Straße. In der qualmigen Stube sitzen ein Dutzend Leute an schmierigen Tischen; ein Kerzenlicht, im Halse einer Steinflasche, erhellt nur spärlich den rauchgeschwärzten Raum. Er lauscht dem Gespräch dieser sonnverbrannten Leute in ihren zerfetzten Kitteln; das Brot ist teurer denn je und nirgends Arbeit. Was soll geschehen? Schon dräut in der Ferne der Winter, die Krankheit und die Not. Und ehe sie weiter gehen singen sie das Lied:

"Ein Spaten, ein Rechen, ein Karst,
Eine Hacke — was es sei!
Ein Tuch zum Sä'n, eine Sense zum Mäh'n
Ein Flegel — einerlei!
Und hier ist 'ne rüst'ge Hand!
Eine Hand für jede Wucht!
Eine Hand, die hart und erfahren ward
In der Arbeit rauher Zucht!

Eine Hand, die den Graben zieht,
Die den Eichbaum kappt oder fällt,
Die aufs schwäle Land die Schwaden legt
Und umbricht das starre Feld;
Die den Weizenschober deckt,
Die den Roggenschober häuft
Und nimmer doch — seid unbesorgt! —
Nach Schwamm oder Zündholz greift.[1])

---

[1]) Eine Anspielung auf die Schoberbrenner *(rickburners),* Brandstifter, die 1830 und später in den Jahren der Teuerung der Schrecken in den ackerbautreibenden Grafschaften waren, namentlich in Kent.

Wann hätt' ich Scheuer und Hof
Zu entflammen je begehrt?
Der Brand, den zu stiften mich verlangt
Ist auf des Hauses Herd!
Ist der Brand, der lustig strahlt,
Wo Kinder wimmeln und schrein,
Ist der Brand, um den zur Winterszeit
Sie spielen und sich freun;
Oh, wie anders färbt er ihr bleich Gesicht,
Als flackernder Höfe Schein!"

(Übersetzt von Freiligrath.)

Was sich zunächst aufdrängt, ist der Vergleich dieses Stückes mit einem der meisterhaftesten Gedichte von Burns, "*The Jolly Beggars*", 1785. Da sich bei Hood vielfach Entlehnungen aus Burns finden, so ist wohl mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß ihm auch bei seinem "Proletarierlied" die geniale Kneipschilderung des großen Schotten vorschwebte. Auch in den "Lustigen Bettlern" finden wir eine ganz ähnliche Einkleidung: In einer stürmischen Herbstnacht, als der eisige Nordwind über die Felder fegte, trafen sich diese Landstreicher in der einsamen Schenke. Aber welch ein Unterschied im Ton! Burns Gedicht mit seinem wilden Toben gellt in den Ohren wie ein Schrei der erwachenden Revolution; während uns aus dem Liede Hoods nur der Hilferuf des geknechteten Sklaven entgegenhallt, der um Gnade und um Brot bettelt.

Ich möchte noch hervorheben, daß Hood in den wenigen Gedichten, die er am Ende seines Lebens der sozialen Notlage widmete, ungemein mannigfaltige Bilder uns entrollt hat. Das Massenelend Londons hat er uns geschildert in "*The Workhouse Clock*" (vol. II, pag. 46; deutsch von Freiligrath: "Die Armenhaus-Uhr"). Das Volk ist in Bewegung; in langem Zuge wogt es vorüber:

"Wer hört sie stampfen nicht,
Die Tausende, rasch entlang,
Von jedem Geschlecht, Gepräg', Gesicht,
Gesund, verkrüppelt, krank!

Einige kaum noch Menschen gleich!
Durch Arbeit verkümmert, nied're Gestalten,
Krüppel im Wachstum aufgehalten,
Rauch, Staub und Öl in des Antlitzes Falten,
Stehen sie und drängen sich ernst und bleich!
Bei den Eltern das Kind mit dem alten Gesicht —
Es sieht aus als kännt' es das Lächeln nicht! — —

Endlich, vor jener Pforte Flügeln,
Die nach langem Anpochen nur
Dem Kranken, dem Armen sich entriegeln,
Drängen sie sich, wie Lämmer zur Schur —
Oh, daß, die als gut und weise sich blähn,
Die Million doch von hohlen Augen sähn,
Die, von Hoffnung feucht, in die Höhe spähn —
In die Höh' nach der Armenhausuhr!"

"*The Pauper's Christmas Carol*" (vol. II, pag. 44) zeigt die ausgelassene Freude des Armen, der am Weihnachtstage Sorge und Kummer vergißt; es ist der einzige Tag im langen Kreise des Jahres, wo er fröhlich sein darf: "Weihnachten gibt's nur eins im Jahre!"

"*Come to-morrow how it will;*
Diet scant and usage rough,
Hunger once has had its fill,
Thirst for once has had enough,
But shall I ever dine again?
Or see another feast appear?
Heigho!
I only know —
Christmas comes but once a year!"

In "*Drop of Gin*" (vol. II, pag. 42) entrollt uns Hood in genialen Zügen das Bild jenes Unglücklichen, der aus Verzweiflung sich dem Trunke ergibt, um die Not des Lebens zu vergessen. Das Gedicht ist auch durch seine Form noch besonders erwähnenswert, da der Dichter es verstand, vom Anfang bis zum Ende immer und immer wieder das eine Wort "*Gin*" uns in die Ohren klingen zu lassen, für das er mehr als zwei Dutzend Reimwörter gefunden; es dürfte dies wohl nur in der englischen Sprache möglich sein und das Gedicht ist aus diesem Grunde schlechterdings unübersetzbar.

Noch zwei andre Gedichte Hoods mögen an dieser Stelle erwähnt werden; sein "*Reply to a Pastoral Poet*" (vol. II, pag. 40); einem Armen in den Mund gelegt:

"Erzähl' uns nicht von alten Tagen!
Erzähl' uns nicht von künft'ger Zeit!
Sind Zukunft und Vergangenheit
Nicht hohler Phrasen Modekleid? (Str. 1.)

Auch für **uns** die Blume blüht —
Unser Aug' schaut auf zur Sonne;
Die Leidenschaft im Busen glüht,
Das Herz ersehnt der Liebe Wonne!
Doch nur harte Mühe plagt uns,
Hier hat der Hunger seinen Hort;
Und keiner hilft uns, keiner sagt uns
Auch nur ein einzig mildes Wort." (Str. 2.)

(Eigene Übersetzung.)

Das Gegenstück dazu ist betitelt: "*Answer to Pauper*" (vol. II, pag. 41).

Hiemit schließt die Reihe der sozialen Gedichte, die Hood an seinem Lebensabend, wir können sagen auf dem Sterbebett verfaßte.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß sie bedeutend höher stehen als die Dichtungen ähnlicher Art, die Elliott geschaffen; und doch ist dieser der einzige, der ihm den Ruhm streitig machen könnte.

Was uns sogleich für die Dichtungen Hoods gewinnt, das ist vor allem ihre Ruhe; wir sehen einen gereiften Dichter vor uns, der unberührt dasteht von der Parteien Gunst und Haß. Nicht als politischer Agitator schrieb er, sondern nichts als warmes Menschlichkeitsgefühl, edelste Nächstenliebe leitete ihn und führte seine Feder. Er will nicht aufreizen, er will die Gegensätze mildern. Und trotzdem hat er es verstanden, in seine Dichtungen eine Kraft und eine Leidenschaft hineinzulegen, daß uns die Lieder seiner Mitstrebenden und Nachahmer schwach erscheinen müssen gegenüber den Tönen, welche Hood angeschlagen. Ich möchte behaupten, daß es ihm ein einziger gleichgetan in Versen von trotziger Kraft, warmer Innerlichkeit: Ferdinand Freiligrath in seinen eigenen sozialen Gedichten. Nur ist Hood weicher, weniger schroff; er wollte vor allem Mitleid erwecken und darin berührt er sich auf das engste mit den Bestrebungen von Charles Dickens, der nahezu um dieselbe Zeit, wo Hood diese unsterblichen Gedichte schrieb, bei der Abfassung seiner ergreifenden Weihnachtsgeschichten von demselben Ziele geleitet wurde. Vor allem denke ich hier an sein "*Christmas Carol*" (1843).

Der große Zug, der sich in den Gedichten Hoods ausprägt, kommt erst zur vollen Geltung, wenn wir seine

Schöpfungen mit denen seiner Rivalen vergleichen. Ehe ich auf seine englischen Nachfolger übergehe, möchte ich vorerst auf einen französischen Dichter aufmerksam machen, der als sozialer Dichter vielfach an die Seite Hoods und Freiligraths gestellt wird, aber nicht im entferntesten an diese beiden hinanreicht; ich meine Pierre Dupont (1821—1870). Sein berühmtestes Gedicht, der *"Chant des ouvriers"* (1846), erhielt infolge seiner Verbreitung den Namen "Arbeiter-Marseillaise". Diese Bezeichnung läßt einen entschieden revolutionären Dichter erwarten; das ist jedoch keineswegs der Fall; und es ist im Grunde genommen sein einziger Vorzug, daß er sich von den Ausschreitungen der sozialen Tendenzdichtung (insbesondre in Frankreich artete diese bekanntlich in der Folge ungeheuer aus) freizuhalten verstand; er ist Dichter des Friedens. Sein *"Chant des ouvriers"* zeigt dies am besten:

"Nous dont la lampe, le matin,
Au clairon du coq se rallume,
Nous tous qu'un salaire incertain
Ramène avant l'aube à l'enclume,
Nous qui des bras, des pieds, des mains,
De tout le corps luttons sans cesse,
Sans abriter nos lendemains
Contre le froid de la vieillesse,
Aimons-nous, et quand nous pouvons
Nous unir pour boire à la ronde,
Que le canon se taise ou gronde,
Buvons,
A l'indépendance du monde!"

Eines der besten seiner Gedichte, jedenfalls weit hervorragender als das angeführte, ist *"Brot"* betitelt und wurde von Freiligrath übersetzt, der hier wie überall mit bewundernswertem Scharfblick unter den poetischen Erzeugnissen seiner Zeit das Dauernde und Bleibende erkannte; ich zitiere die 2. Str.:

"Der Hunger kommt vom Dorf gegangen,
Einzieht er durch der Städte Tor:
So haltet ihm doch eure Stangen
Und eure Trommelstöcke vor!

Trotz Pulver und Kartätschenschauer
Rasch wie ein Vogel ist sein Lauf
Und auf der allerhöchsten Mauer
Pflanzt er sein schwarzes Banner auf.
Ihr dämpft den Zornruf, o Despoten,
Des Volkes nicht, das hungernd droht!
Denn die Natur hat ihn geboten,
Den Schrei: Brot! Brot! Brot tut uns Not!"

Was die Weiterentwicklung der sozialen Dichtung auf englischem Boden und die Nachfolger Hoods anlangt, so kann hier nur in aller Kürze auf einige der bedeutenderen verwiesen werden. Vor allem sei Bryan Walter Procter erwähnt (1790—1814), der Schulkamerad Byrons in Harrow, der unter dem Pseudonym *"Barry Cornwall"* schrieb (ein Anagramm seines wahren Namens mit Auslassung einiger Buchstaben). Er ergriff gleichfalls wiederholt die Partei der verstoßenen Menge.

Wichtiger als er ist Elisabeth Barrett Browning, die auch für die Milderung des sozialen Elends eintrat. Ich verweise nur auf die betreffenden Gedichte: *"The Cry of the Children"* (cf. vol. II, pag. 142)[1]: Warum eilen sie nicht hinaus in die Flur, die Kinder, die Blumen zu pflücken? Sie sind müde, das Grün des Frühlings lockt sie nicht. Niemals dürfen sie ruhen. Und zu Gott können sie nicht rufen, hier in dem Lärm der eisernen Räder, die alle ihre Seufzer verschlingen, so daß sie niemand hört; wie kann er unser Klagen hören, wenn rings um ihn die Engel singen!

"... How long, o cruel nation,
Will you stand, to move the world, on a child's heart, —
Stifle down with a mailed heel its palpitation,
And tread onward to your throne amid the mart?
Our blood splashes upward, o gold-heaper,
And your purple shows your path!
But the child's sob in the silence curses deeper
Than the strong man in his wrath."

Gleich aus dem Tone vernehmen wir die Dichterin, zartfühlend, etwas sentimental. Noch auf ein zweites Gedicht

[1]) Elisabeth Barrett Browning's *Poetical Works,* 7th ed., 5 vol., London, Chapman 1866.

verweise ich aus den *"Last Poems"* (vol. IV): *"A Song for the Ragged Schools of London"*; es sind also vor allem die Kinder, die ihr Mitleid erregen. Auch dieses Gedicht ist ziemlich umfangreich, es zählt 32 Strophen. Die Dichterin ist in Rom und hört die Redner schreien: England zwingt die Erde, es ist der mächtigste Staat, das reichste, das gerechteste Land. Und da vernimmt sie aus der fernen Heimat her einen leisen Ruf: England ist grausam. Zerlumpte Kinder, hilflos, frierend, lungern vor den Häusern der Reichen:

"Ragged children, hungry-eyed,
Huddled up out of the coldness
On your doorsteps, side by side
Till your footman damns their boldness. (Str. 14.)

Wicked children, with peaked chins,
And old foreheads! there are many
With no pleasures except sins,
Gambling with a stolen penny. (Str. 17.)

Und niemand stillt ihren Hunger; es verlangt's ja auch niemand, aber laßt sie nicht auch geistig noch verkommen, gebt ihnen wenigstens einen Platz in den *"Ragged Schools"*.

Unter den folgenden Dichtern des sozialen Elends erwähne ich Charles Mackay (21. März 1814—1889) zu Perth geboren, Dichter und Journalist; ein äußerst frühreifes Talent, schrieb bereits mit 13 Jahren Verse. Als der Herausgeber des *"Morning Chronicle"* ihn später in der Redaktion beschäftigte, war ihm Gelegenheit geboten, den literarischen Tagesgrößen nahezutreten; auch mit Hood ward er bekannt. Sein ganzes, unstetes Leben hindurch war er ein unentwegter Kämpfer für die Wahrheit und den Fortschritt (vgl. sein Gedicht: *"The Three Preachers"*).

Weit bedeutender ist Ernest Charles Jones (1819—1869), in Berlin geboren. Schon in frühester Jugend sympathisierte er mit der Armut. Als Jurist bereiste er 1845—1847 zu Studienzwecken alle Teile Englands und hielt Vorträge über national-ökonomische Fragen. Während einer zweijährigen Gefängnishaft wurde er ungemein streng behandelt; er erkrankte gefährlich und man versprach ihm

die Freiheit, falls er seine politischen Ansichten aufgeben wollte; allein er weigerte sich. Er gründete dann die *"Notes to the People"*, wo er viele seiner Gedichte veröffentlichte. Er ging jetzt ganz in der Agitation auf, vergeudete seine Kraft und sein Vermögen. Seine Ideen schienen in Fanatismus auszuarten; sein Onkel wollte ihn zum Universalerben einsetzen, falls er von der Politik ablasse und da er nicht darauf einging, hinterließ er das Riesenvermögen einem Fremden. Ich greife nur diese Einzelheiten seines Lebensgangs auf, um zu zeigen, welche Überzeugungstreue Jones bewährte. Auch sein Tod war die Folge seiner übermäßigen Anstrengungen. Ein Märtyrer seiner Ideen.

Von seinen Werken seien vor allem die *"Songs of Democracy"* erwähnt, die sich am nächsten mit Elliotts "Korngesetzliedern" berühren. Es wird erzählt, daß er viele Gedichte im Gefängnis schrieb mit Krähenfedern, die er im Gefängnishof fand und mit dem Rasiermesser schnitt; die Tinte verbarg er in einem Stück Seife, das er ausgehöhlt hatte, jedes Vierteljahr ging Tinte und Papier herum, damit die Häftlinge den *quarterly letter* schreiben konnten, und bei dieser Gelegenheit verschaffte er sich seine Schreibrequisiten.

Um die Reihe der sozialen Tendenzdichter zu beschließen, führe ich zunächst noch Joseph Skipsey an (geb. 1832). Sein Vater war Führer der Bergarbeiter in der Nähe von North Shields und wurde bei einem Strike erschossen, als er die Polizei hindern wollte, von der Waffe Gebrauch zu machen. Der Dichter war das jüngste von acht Kindern und zählte erst vier Monate. Mit sechs Jahren schon finden wir ihn im Kohlenbergwerk; die ganze Woche über arbeitet er in der Grube und nur Sonntags schaut er für kurze Stunden die Sonne. Es klingt wie ein Märchen, wenn wir hören wie er hier unten sitzt in der Nacht des Schachtes und in den Pausen, die ihm der Dienst gewährt, beim Schein der Laterne und im Flackern der Kerze lernt und sich selbst unterrichtet und die Dichter liest.

Und die Gedichte, in denen dieser Schwergeprüfte sein Fühlen und sein Sinnen niederlegte, es sind keine rachedurstigen Kampflieder, nicht der wilde Schrei der Not

schallt von seinem Munde. Nein! *"Lyrics of the Cool-fields"* hat er sie betitelt und hier entrollt er uns das ganze mühenschwere Leben des Bergmanns, der früh zur Grube schreitet, wenn noch die Sterne am Himmel flammen, und der abends müde nach Hause wankt, wenn der Mond am Himmel steht und die Sonne längst im Westen sank. Der einfache Mann kennt den Schwulst der Rede nicht und gerade in ihrer bewundernswürdigen Einfachheit und Treue wirken diese kurzen Stimmungsbilder mit hinreißender Gewalt.

Der nächste Name in der Reihe sozialer Dichter wäre William Morris (1834—1896), der berühmte Verfasser des *"Earthly Paradise"*, der sich in den Jahren 1878—1887 ausschließlich mit sozialen Problemen beschäftigte (zumal als Herausgeber des *"Commonweal"*). Seine Tätigkeit ist viel zu umfassend, um hier auch nur in knappsten Zügen charakterisiert zu werden. Morris ist entschieden für die Entwicklung der jüngsten Phasen der sozialen Dichtung Englands von der höchsten Bedeutung und es ist die Aufgabe. einer Monographie des Dichters, seine unvergänglichen Leistungen auch auf diesem Gebiet zu sichten und zu würdigen.

Schlußwort.

Ehe ich schließe, möge es mir noch gestattet sein, in Kürze auf die **Ausgaben** hinzuweisen, die von den Werken Hoods vorliegen.

Eine Ausgabe des Dichters, die danach angelegt wäre, uns dessen Bedeutung klar erkennen zu lassen, und zwar lediglich auf Grund der Gedichte, die sie verzeichnet, existiert nicht.

Viele haben es ja bereits unternommen, aus der Fülle der Gedichte Hoods eine Auswahl zusammenzustellen, jedoch fast durchweg mit sehr geringem Glücke. Der Sohn des Dichters[1]) hat mit vieler Mühe die gesamten Werke seines Vaters gesammelt; in sieben, nach der letzten Ausgabe sogar in zehn Bänden. Allein er hat damit dem Andenken des Vaters im Grund einen recht schlechten Dienst erwiesen. Hoods Schriften dürfen nicht in großen Zügen gelesen werden; sie können uns im Gegenteil nur dann wahrhaft Freude bereiten, wenn wir sie in ganz kleinen Abschnitten auf uns wirken lassen, wie dies ja bei jedem Dichter von dem Gepräge Hoods der Fall ist, da man sonst übersättigt wird.

Diese monströse Gesamtausgabe seiner Werke aber ist nur danach angetan, den Leser abzuschrecken. Außerdem ist ihr Preis ein derart hoher, daß auf eine weitere Verbreitung überhaupt nicht zu rechnen ist. Und was vor allem zu tadeln ist: Die Gedichte sind durchaus chronologisch abgedruckt, nach den Jahren ihres Erscheinens, von dem ersten Auftreten angefangen bis zum Tode des Dichters Jahr um Jahr. Dies macht jede Übersicht ganz

[1]) Tom Hood, gestorben 1874.

unmöglich und nur nach wochenlanger Arbeit ist es möglich, sich darin zurechtzufinden.

Hoods Werke sind auf diese Weise, was ihre allgemeine Verbreitung anlangt, sehr im Nachteil.

Die zweckmäßigste und trefflichste Auswahl ist derzeit diejenige, welche auch der vorliegenden Untersuchung zu Grunde gelegt wurde: die von William Michael Rossetti, in zwei Bänden. Der Herausgeber ist ein sehr gründlicher Kenner des Dichters und hat bei der Auswahl (besonders im ersten Bande) eine eingehende Bekanntschaft mit den gesamten Werken bekundet; wenngleich einzelne, sehr wichtige Stücke, die er erst nachträglich im zweiten Bande brachte, eigentlich einen Ehrenplatz im ersten verdient hätten.

Was wir jedoch auch bei der Sammlung Rossettis wiederum vermissen, ist eine übersichtliche Anordnung des Stoffes.

In Bezug auf diese Frage der Gruppierung in einer Neuausgabe gibt es zwei Möglichkeiten. Die mehr übersichtliche Einteilung der ausgewählten Gedichte wäre die, nach Art der vorliegenden Arbeit den Stoff in drei Gruppen zu scheiden: humoristisch-satirische Stücke, lyrisch-epische und soziale Dichtungen. Innerhalb dieser einzelnen Abschnitte müßten sich dann die Gedichte historisch ordnen. Es wäre vollauf genügend, wenn diese ganze Auswahl zwei schwache Bände umfassen würde.

Die zweite Anordnung, die mir günstiger scheint, ist die, der Auswahl zunächst eine Biographie des Dichters voranzustellen, worin dessen ganzer Entwicklungsgang scharf und anschaulich dargelegt wird; dann jedoch wären an der Hand dieser Biographie die bedeutenden Gedichte Hoods, die von dauerndem Werte sind, historisch einzuordnen nach der Zeit ihrer Entstehung. Auf diesem Wege wäre es vielleicht vor allem möglich, dem Menschen und dem Dichter Hood gerecht zu werden, indem man das tieferschütternde Bild seines Lebensgangs durch seine eigenen Dichtungen erhellt und klar vor Augen führt.

Zu den humoristisch-satirischen Gedichten jedoch müßten auf jeden Fall Erläuterungen und Erklärungen beigegeben werden, da viele derselben sonst schlechterdings

ganz unverständlich bleiben müssen, infolge der zahlreichen Anspielungen, die oft noch für denjenigen unklar sind, der mit dem Leben des Dichters und den Ereignissen seiner Zeit wohl vertraut ist.

Überdies bieten gerade einzelne der humoristischen Gedichte Hoods derartig große sprachliche Schwierigkeiten, daß dieselben sogar für viele der gebildeten Landsleute des Dichters eine sehr schwere Lektüre bilden.

Die Illustration würde bei einer Neuausgabe sehr zweckmäßig beibehalten werden, da ja einzelne Gedichte Hoods von Künstlerhand mit Bilderschmuck versehen wurden. Ich erinnere nur an die genialen Stiche im ersten Bande der Ausgabe Rossettis von Gustave Doré und an die meisterhaften Zeichnungen Cruikshanks zu "*Epping Hunt*", die einen derart englischen Geist atmen und die so von köstlichstem Humor sprühen, daß ihr Wert mit demjenigen des Gedichts selbst mit vollem Rechte wetteifern darf. —

Wir sind am Ende unsrer Betrachtungen angelangt und wollen noch einmal das Bild des Dichters vor uns erstehen lassen, dessen Wirken und Schaffen wir verfolgt und dessen Lebensgang uns mit tiefer Rührung erfüllte.

Die englische Literaturgeschichte zeigt ja vor allem die Eigentümlichkeit, daß von den Charakteren, die sie uns vorführt, jeder scharf und deutlich ausgeprägt ist und fast ein jeder gewisse Züge aufweist, die ihn klar hervortreten lassen aus der Mitte der übrigen als eine Einzelerscheinung von durchaus individuellem Gepräge.

Auch Hood ist solch ein durchaus origineller Charakter; ja, von psychologischem Standpunkt aus betrachtet, ist er vielleicht eine der interessantesten Erscheinungen der englischen Literaturgeschichte überhaupt.

Hood ist ja allerdings keiner von den Großen geworden. Er hat so unendlich viel geschaffen; aber nicht die Masse all dieser Gedichte erhielt seinen Namen der Nachwelt; sie sind heute fast alle vergessen. Was ihm den Ruhm und, wir dürfen wohl sagen, den Weltruhm verschaffte (denn sein "Lied vom Hemd" z. B. ist heute Gemeingut aller Kulturnationen geworden), das waren einige wenige Verse, die er, wie es scheint, ohne jede Mühe niederschrieb.

Allein, um ihm vollauf gerecht zu werden, dürfen wir nie versuchen, seine Werke zu würdigen ohne auf sein Leben Rücksicht zu nehmen. Sein Leben und sein Schaffen müssen stets parallel nebeneinander Berücksichtigung finden und müssen uns beständig vorschweben, wenn wir über Hood als Dichter urteilen.

Die dichterische Begabung war für ihn in der Tat ein Danaergeschenk.

Seine Jugend fällt in die Glanzzeit der englischen Romantik. Noch einmal hatte sich der britische Geist erhoben wie seit Jahrhunderten nicht: seit den Tagen Shaksperes. Die Romantik hatte Werke geschaffen, die sich denen der unsterblichen Ära Elisabeths an die Seite stellen durften.

Der junge Hood, mit der Empfänglichkeit des werdenden Dichters, ist ganz von Enthusiasmus erfüllt und lebt sich ganz ein in diesen herrlichen Geist; die Ideen der Zeit beherrschen seine Phantasie und wurzeln so tief in seinem innersten Wesen, daß sie ihm in der Folge zeit seines Lebens anhaften.

Allein, als er dann daranging, mit seinen eigenen Schöpfungen hervorzutreten, da hatte die Romantik bereits ihre Glanzzeit überschritten und man schenkte dem jungen Dichter kein Gehör, der in den alten Bahnen wandelte.

Wir sehen jetzt, wie er bitter enttäuscht das breitere, episch-lyrische Gedicht ganz verläßt, auf das ihn eine gewisse Vorliebe vor allem verwiesen hatte. Auch das kurze, lyrische Stimmungsgedicht pflegt er nicht mehr, in dem er bereits so Treffliches geleistet. Er wendet sich voll Enttäuschung ab von der ernsten Dichtung, für die er tiefe Veranlagung fühlte; seine Begabung scheitert an der Gleichgültigkeit des Publikums.

Denn die Literatur war sein Beruf. Er war Schriftsteller und hatte für eine Familie zu sorgen; er war darauf angewiesen, von seiner Feder zu leben. Er war nicht in der glücklichen Lage, seinen eigenen Ideen und Plänen nachgehen zu können, sie entwickeln und reifen zu lassen und dann einmal durch die Zeit das zu erringen, was ihm der Augenblick versagte.

Er war gezwungen, sich mit seinen Schriften seinen Lebensunterhalt zu verschaffen, und wenn er etwas schrieb, so mußte es Anklang finden, um verkauft zu werden.

Da erinnerte er sich denn, wie eine Reihe von Humoresken und Satiren ihm sogleich bei ihrem Erscheinen den allgemeinen Beifall der Menge eingebracht hatten, wie London ihn als genialen, scharfsinnigen Humoristen gefeiert und die Besten ihn mit Lob überhäuft hatten.

So wandte er sich denn wiederum jenem Gebiet zu, auf dem er sich seine ersten Lorbeeren verdient: er wurde Humorist.

Es beginnt jetzt eine ziellose Massenproduktion.* Jetzt erst wurde er zum witzsprühenden, unerreichten Meister des Humors, der mit unübertrefflicher Fertigkeit das Wortspiel handhabt.

Und er war nicht sparsam mit seinem Talent: er vergeudete es geradezu. In wenigen Versen gibt er einen Stoff preis, den ein minder begabter Schriftsteller in vielen, langen Strophen ausgebeutet hätte.

Wie oft geschah es, daß er schreiben mußte, weil die Not an seine Tür pochte! Ist es da ein Wunder, daß wir so viel Unbedeutendes unter seinen Schriften finden?

Es war ihm nicht vergönnt, die Feder ruhen zu lassen, bis der glückliche Augenblick und die günstige Stunde ihm erschien; er mußte schaffen, wenn die Not ihn rief.

Manchmal mögen dann Stunden gekommen sein, wo ihm ein wahrhaft dichterischer Gedanke aufleuchtete. Er ist ermüdet von der Lohnarbeit und dem Frondienst des Spaßmachers: erschöpft von dem Forschen und Suchen nach neuen Einfällen und Witzen. Und in solchen Momenten, wenn er sich abgespannt von seinem Joche freimachte, für Minuten, da schrieb er dann, zu seiner Erholung gleichsam, zu seiner eigenen, stillen Freude, jene Verse nieder, die uns bis heute sein Andenken erhalten haben; das unsterbliche Andenken eines großen Dichters.

So ereignete sich die bittere Ironie, daß jene seiner Werke, auf die er die meiste Zeit und die größte Mühe verwenden mußte, die ihn zu Lebzeiten so bekannt machten, daß diese seinem Nachruhm nicht im geringsten förderlich wurden, ja demselben geradezu am allermeisten schadeten;

während jene wenigen Gedichte, die er sozusagen in den Ruhepausen seiner Arbeit niedergeschrieben, ihm ein unvergängliches Andenken sichern werden.

Hood aber wußte gar wohl, auf welchem Gebiet sein größtes Können lag und worin er Meister war; und dadurch wird die schwere Tragik seines Geschicks noch umso ergreifender.

Sein Gemüt verdüsterte sich immer mehr und mehr.

Seit seiner Jugend war ihm die Not nicht fremd gewesen und das Unglück hatte ihn durchs ganze Leben verfolgt.

Die Natur hatte ihn mit reichen Anlagen des Geistes ausgestattet; allein sie hatte dafür seinen Körper umso kärglicher bedacht. Schwächlich und zart entwickelt von Kindheit auf, regte sich mit den Jahren die vernichtende Krankheit immer stärker; jenes unheilbare Lungenübel, das wie ein böser Bann auf der Mutter des Dichters und ihren Kindern lastete.

Dieses endlose Siechtum, von dem der Kranke keine Erlösung erhoffen durfte als im Tode, diese furchtbare Krankheit muß uns immer vor Augen schweben, wenn wir daran sind, uns verleiten zu lassen, ein ungünstiges Urteil über Hood zu fällen.

Wenn wir die ungezählten Gedichte lesen, die sein Sohn in dicken Bänden gesammelt und herausgegeben hat, so steigt uns unwillkürlich der Gedanke auf, daß es ein recht schwacher, energieloser Mann gewesen sein müsse, der so viel Können und so viel Talent an solche Spielereien vergeudete, die wie Schutt und Geröll die Schätze vor unsern Augen verbergen, die in seinen Werken vergessen ruhen, von niemand gekannt. Man erwartet zuversichtlich, daß er sich trotz alles Mißgeschicks dazu aufgerafft und ein großes dichterisches Werk geschaffen haben würde, um all sein tiefes Wesen darin niederzulegen, für das zwar seine eigene Zeit so wenig Verständnis hatte, das wir aber heute von der sicheren Warte der Geschichte aus scharf erfassen und würdigen könnten.

Ein solches Werk jedoch hat er nicht schaffen dürfen.

Wir sehen Lichtblicke in seinem Leben. Die düstern Schatten schwinden und alles scheint sich plötzlich zum

Besseren zu wenden; selbst seine Gesundheit kräftigt sich mit den äußeren, glücklichen Erfolgen.

Allein schon im nächsten Augenblick bricht das Unglück jäh herein, mit stärkerer Gewalt. Ein Bankrott raubt ihm sein Vermögen, das er mühsam sich erworben; günstige Stellungen, die ihm sein literarischer Ruf eingebracht, verliert er plötzlich wieder und alle Pläne scheitern.

Schon kann er sich nicht mehr vom Lager erheben; er ist gebrochen.

Aber sein edler, wahrhaft erhabener Duldersinn läßt kein einziges hartes Wort über seine Lippen kommen. Voll männlicher Ergebung trägt er seine Krankheit, die düstere Gabe, die ihm das Schicksal mitgegeben.

Und wenn die Frau, deren Los er an das seine gekettet, wenn die Kinder sich zur Ruhe gelegt, nachdem sie die Stunden des Tages der Liebe und aufopfernden Pflege des kranken Vaters gewidmet, dann hebt vielfach erst des Dichters Tagwerk an.

Bis zum Morgengrauen kann man da den gebrochenen Mann zwischen den Kissen sitzen sehen beim trüben Schein der Lampe. Dann zeichnet er mit zitternder Hand seine Karikaturen und schreibt seine übermütig tollen Scherzgedichte nieder, in den schlaflosen Stunden des Schmerzes.

Und dann ging es plötzlich wie ein Notschrei, wie ein Wehruf durch das Land. Der Hunger und die Armut unter den arbeitenden Klassen Englands, unter der Fabriksbevölkerung der großen Industriezentren vor allem, hatte die erschreckendsten Formen angenommen. In Verzweiflung schrie die Menge um Brot.

Bis an das Ohr des kranken Dichters drang der Ruf all dieser ungezählten Massen verlorener Geschöpfe, die rettungslos dem Untergang geweiht waren, die in Not und Elend unter lebenslanger Qual und Arbeit sich aufrieben.

War denn sein eigenes Geschick dem ihrigen gar so unähnlich?

Nein. Nur daß sein eigenes Elend etwas glänzender war, als das ihre; ein wenig von bunten Flittern verhüllt.

Und er lieh ihrem Angstschrei die starke Stimme seiner Kunst, von tiefstem Mitgefühl beseelt.

Denn es muß nochmals als eines der größten Verdienste von Hoods sozialer Dichtung hervorgehoben werden, daß er nicht als Parteimann jene Gedichte schrieb. Und gerade deshalb wirken dieselben so hinreißend, so gewaltig ergreifend, da sich Hood lediglich von den reinen und hohen Zielen des Künstlers und Menschenfreunds leiten ließ und nicht, wie manche vor ihm und so viele nach ihm, die Poesie zur blinden Agitation mißbrauchte.

Solange wahre Menschlichkeit nicht stirbt, solange werden auch diese herrlichen Gedichte leben; und sie werden künftigen Zeiten die Erinnerung bewahren an ihren genialen Schöpfer, den edlen, unglücklichen Thomas Hood, in dessen Brust unsterbliche Lieder schlummerten.

Aber er durfte sie nicht singen; er mußte die Narrenkappe schütteln, um zu leben; er mußte spotten und lachen, während ihn in seinem Herzen ein unheilbares Leid mit tiefster Traurigkeit erfüllte. Und immer und immer wieder zwang ihm die Not ein heitres Lächeln auf; und so scherzte er denn und sang, gleich jenem Spielmann, von dem es im Gedichte heißt:

"Tel foiz chante li joglere
Qu' il est toz li plus dolanz."



WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

DR. R. FISCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

DR. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

L. KELLNER
AO. PROFESSOR DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN CZERNOWITZ

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN

XX. BAND

WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1905

JOHN HOOKHAM FRERE

SEIN LEBEN UND SEINE WERKE

SEIN EINFLUSS AUF LORD BYRON

VON

ALBERT EICHLER, DR. PHIL.
(WIEN)



WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS BUCHHÄNDLER
1905

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“, Graz.

Dr. JAMES MORISON,

dem Gelehrten und nie versagenden Führer
durch das englische Schrifttum und Leben,
dem lieben Freunde der Wiener Seminaristen,

in Dankbarkeit gewidmet.



Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist meines Wissens die erste ausführliche kritische Darstellung des Lebens und Dichtens J. H. Freres; sie versucht, ihm seinen Platz in der zeitgenössischen Literatur anzuweisen und die festgestellten Tatsachen auch für das Geistesleben der Nachkommen auszuwerten. Das Werden dieser Dichter-Erscheinung ist bestimmt durch eine Umgebung, deren Charakteristik wir in den Briefen und Memoiren hervorragender Dichter und Kunstfreunde zu Anfang des 19. Jahrhunderts allenthalben deutlich ausgesprochen finden. Die Schreiber dieser Dokumente waren selbst Freunde und Bekannte Freres und das Wertvolle an ihren Schilderungen ist zuletzt immer das Allgemeine: sein Name findet sich übrigens nur bei wenigen an ein paar Stellen. Was etwa in den Haus-Archiven mancher Adelsfamilien noch an vertraulichen Plauderbriefen schlummert, war mir während meines Aufenthaltes in England nicht gegönnt, ans Licht zu ziehen. In solchen Kreisen mag des witzigen Salonmannes öfter und rühmlicher gedacht sein, als in den Zeugnissen, welche die Bibliotheken bieten. Nach ihnen habe ich sein Bild zu zeichnen unternommen: so wird mancher Zug nicht ganz getroffen, mancher ausgewischt sein.

Jene Zeit aber, in der die englischen Dichter noch frei mitsammen jubelten und dichteten und auch außer ihren Poesien sich menschlich geben wollten, die versunkene Zeit, die uns wie ein zweites "*Merry Old England*" anmutet, sie hat mich unserm Dichter vielleicht gerechter werden lassen, als hätte ich ihn nur nach den gedruckten Attesten klassifiziert. Mit solchen Menschen lebt ein Mann nicht und erfreut sich ihrer dauernden Hochachtung, wenn kein echter Kern in ihm steckt.

Dabei hoffe ich jedoch, die literarische Bedeutung des vorzüglichen Menschen nicht zu hoch angeschlagen zu haben. Die schon früher behauptete Beeinflussung des "*Beppo*" glaube ich nun genauer formuliert zu haben; was über "*Don Juan*" in diesem Zusammenhang kurz dargelegt ist, stützt sich auf eingehende Prüfung der andern möglichen Anregungen.

Auf die Beziehungen Lord Byrons zu Frere hatte mich mein hochverehrter Lehrer, Hofrat Prof. Dr. J. Schipper, vor einigen Jahren in seinen Vorlesungen und dann im Seminar als auf ein zu untersuchendes Gebiet hingewiesen; er hat dann meine Arbeit in ihren verschiedenen Gestalten mit liebevollem Auge beobachtet und mir manchen fruchtbaren Rat erteilt, für den ich ihm aufrichtig danke. Seinem Wunsche, auch eine metrische Übersetzung der "*Monks and Giants*" anzufertigen, versuchte ich Rechnung zu tragen, scheiterte aber an der Schwierigkeit, die humoristischen metrischen Künste zusammen mit den Wortspielereien sinngemäß zu übertragen.

Sonst verdanke ich viele Hinweise, die nur der geborene Brite geben konnte, dem vielbelesenen Manne, dessen Namen ich vor dieses Buch gesetzt habe. Möge er — und mit ihm auch die Fachgenossen — bei dem Selbständigen, welches sich in dieser Schrift findet, den guten Willen anerkennen und das Unvollkommene daran nachsichtig beurteilen.

Die sorgsame und treue Mithilfe meines Freundes Dr. L. Brandl bei der Korrektur der Druckbogen hat vieles berichtigt und manche meiner Ansichten erheblich geklärt.

Wien, im Dezember 1904.

Der Verfasser.

Freres Leben und kleinere Originalwerke.

"... far too good for politics
and for winning and loosing places."
Sir W. Scott über Frere an Ellis. 1806.

a) Der Knabe Frere und "The Microcosm".

Nach einem französischen Genealogen stammen die in Suffolk ansässigen Freres von Normannen ab, die Wilhelm den Eroberer auf seinem Kriegszug ins Sachsenreich begleiteten. Diese traditionelle Auffassung ist zwar nicht urkundlich sicher zu stellen, aber gewiß richtig. Die ersten unanfechtbaren Zeugnisse für Ahnen des Dichters stammen aus den Jahren 1212 *(Henry le Frere of Suffolk)* und 1244 *(John le Frere)*. Von einem 1268 bezeugten *John Frere*, Gutsbesitzer im Mittelland, läßt sich dann die weitverzweigte Familie völlig sicher ableiten. Ein 1679 verstorbener *John Frere* erwarb dann von den Cottons in Suffolk einen Familienbesitz *Finningham*, der nachher unter dem Enkel dieses Mannes mit *Roydon Hall* bei *Diss* in Norfolk vertauscht wurde.[1])

Die zahlreichen Zweige des Geschlechts *"le Frere"* schrieben im Laufe der Jahrhunderte und auch gleichzeitig ihren Namen auf die verschiedenste Weise: *Freare, Freer, Frer, Frere, Friar, Frier, Frire, Fryar, Fryer, Fryr.*[2])

Das anglon. *frere* ist sonst zu engl. *friar* übergegangen [wie cuer, quere > quire, brere > briar, entere > entire. u. ähnl. *vgl. N. E. Dict.*] *ē* + *r* > *ai* + *ə* + *r* ist nur über ein zweigipflig gesprochenes *ī* + *r* denkbar, eine Aussprache, die sich in der Tat bei

[1]) Mem., *pag. 3, 4. — The Pedigree of the Family of Frere of Roydon in Norfolk, and Finningham in Suffolk. Compiled by Horace Frere and Arthur Howard Frere. 1899. p. III.*

[2]) *Pedigree etc., p. IV.*

der Mehrzahl der anglon. und me. *-ēre* ausgebildet hat, sofern es betonte Stammsilben waren und nicht Nachbarlaute diese Entwicklung hinderten. Bei unserm Familiennamen hat man mit der alten Schreibung *Frere* auch die entsprechende Aussprache hergestellt, nämlich *i* + *r*, die Tanger[1]) auch für jetzt angibt. Sie muß wohl auch für den bis Mitte des 19. Jahrhunderts lebenden Dichter gelten. Nicht beirren darf hiebei, daß Byron in einer Strophe des *Ch. Har.*, die nicht in die endgültige Fassung aufgenommen wurde,[2]) *err : Frere : Grindēr : prefer* reimt, denn diese Reime sind offenkundig unrein.

Die Vorfahren J. H. Freres waren brave und kluge Landedelleute, die durch vorteilhafte Verträge und Heiraten ihren Besitz zu mehren wußten; unser Dichter, dem dieser Sinn nicht fehlte, hat ihn launig in einigen Versen auf das Freresche Wappen besungen.[3]) Spuren wissenschaftlicher Tätigkeit zeigen sich beim Urgroßvater *Edward*, geb. 1680, der als *Fellow* des *Trinity College, Cambr.* in den großen Disputen 1710 für Bentley Partei ergriff. Sein Sohn *Sheppard* war *Fellow Commoner* desselben College, ohne jedoch einen Grad zu erlangen. Aber *John Frere*, des Dichters Vater, war ein fleißiger und begabter Student des *Caius College, Cambr.*; er trat als Preisbewerber mit dem späteren Philosophen Paley zusammen auf, wobei Paley *"Senior Wrangler"*, Frere *"Second Wrangler"* wurde. Obwohl John Frere das Bakkalaureat erlangt hatte, widmete er sich später der Bewirtschaftung seiner Güter. 1768 vermählte er sich mit *Jane*, der einzigen Tochter des Londoner Handelsherrn *John Hookham of Bedington*: sie war eine schöne Frau, die ihrem Gatten nicht nur ein Vermögen an Geldrollen, sondern auch einen Schatz edelster Begabung an Herz und Geist in die Ehe brachte, ohne jedoch sehr praktische Anlagen vermissen zu lassen.[4]) Ihr Gatte war in dem kleinen Kreise seiner Squire-Interessen auch politisch tätig: 1776 f. als *High Sheriff* für Suffolk und 1779 f. als Parlamentsmitglied

---

[1]) *Engl. Namenlexikon. 1888.*

[2]) By. Wks. P., *vol. II, pag. 79 f.* — Vgl. unten "Beziehungen zu Lord Byron".

[3]) Mem., *pag. 4*, abgedr.: *vgl.* Festing, *pag. 3.*

[4]) Reiche Briefsammlungen, Lese-Aufzeichnungen u. ä. zeigen sie als eine tiefreligiöse, mit gesundem Urteil begabte Natur, deren heißes Temperament sich mit schlagfertigem Witze paarte. Auch metrisch hat sie sich versucht, wie einige im Mem., *pag. 6—9, Anm.*, abgedruckte Proben beweisen. Vgl. auch Festing, a. a. O. *pag. 4.*

für Norwich. Aber trotz seiner anerkennenswerten Tätigkeit für die Grafschaft betrieb er aus Liebhaberei seine Studien weiter und veröffentlichte in wissenschaftlichen Zeitschriften und im "*Gentleman's Magazine*" manchen Artikel. Er ist z. B. der Verfasser des mutmaßlich ersten in England erschienenen Aufsatzes über die Steinzeit: 1797 waren bei Hoxne (Suffolk) Steinwerkzeuge ausgegraben worden, über die John Frere nun in der "*Archaeologia*", *vol. XIII*,[1]) handelte.

So war also die unmittelbarste Leitung beschaffen, unter der der Knabe mit seinen reichen Talenten aufwuchs: ein wohltuender Gegensatz zu der Jugendzeit eines großen Dichters, dessen Weg er später kreuzte und dem er fruchtbare Anregung mitgab. Keine nervöse erbliche Belastung von Seite beider Eltern, wie sie Byrons trauriges Schicksal war, kein jäher Wechsel in den so nachhaltigen Eindrücken der Kindheit, kein unstätes Wandern — sondern die sichere Luft angenehmer Häuslichkeit, der zarte Duft phantasievoller Bildung, die von Vater und Mutter gleichzeitig und doch verschiedenartig auf ihn eindrang, das waren die ersten Gaben, welche John Hookham Frere geschenkt waren und blieben. Nicht verzärtelt, hat er doch auch nie die bittere Not des Lebens und die verheerende Wirkung menschlicher Leidenschaft, wenn sie ungezügelt hervorbricht, an sich kennen gelernt, hat sich bei aller Selbständigkeit des Geistes und übermütigster Laune doch nie die gute Meinung der Londoner "guten" Gesellschaft verscherzt, denn er war ein glücklicher und wohlerzogener Mann.

Einer Frauengestalt müssen wir mit einigen Worten gedenken, die neben der Mutter früh des Knaben Sinn beherrschte: es ist Lady Fenn, Schwester des Vaters John Frere und Gattin des Sir John Fenn, des verdienstvollen Herausgebers der für die Geschichte der Rosenkriege so wichtigen "*Paston Letters*".[2]) Die Frau dieses "antiquary" stand ihm an umfassender Bildung keineswegs nach und betätigte diese auch schöpferisch, indem sie als *Mrs. Lovechild* und *Mrs. Teachwell* Kinderfibeln verfaßte, die zu ihrer Zeit allbekannt waren ("*The Cobwebs to catch flies*" u. a.).

[1]) *Vgl.* Mem., *pag. 10.*

[2]) Mem., *pag. 11, 188: Dict. of Nat. Biogr. "Paston Letters"*.

Mit *Mrs. Barbauld* und *Mrs. Trimmer* darf Lady Fenn als Begründerin dieser Literaturgattung genannt werden, die später von *Miss Edgeworth* auf die höchste Stufe erhoben wurde. Die alte Lady Fenn war ein Gegenstand scheuer Ehrfurcht für die gesamte Landbevölkerung und nicht zum mindesten für ihren kleinen Neffen John, der mit seinen acht jüngeren Geschwistern die unmittelbare Veranlassung zur Abfassung ihrer Kindergeschichten gab. Unser Dichter hat später selbst eine Reihe von Fabeln in Knittelversen für seine Neffen verfaßt — ein Zug rührender Familientradition und Herzensgüte.[1]) Durch *Sir John* und dessen gelehrte Freunde mag der Knabe mit der heimischen Balladendichtung älterer Zeit bekannt geworden sein, für die er zeitlebens große Neigung zeigte uud die auch deutliche Spuren in seinen Werken hinterlassen hat.

J. H. Frere ist geboren am 21. Mai 1769 zu London. Von den Erlebnissen des Jungen wissen wir sonst wenig mehr, als daß er unter steter Aufsicht der Eltern das Jahr abwechselnd in London, Roydon (Suffolk) und Bedington (Surrey) verbrachte; daß er zu Putney eine Vorbereitungsschule besuchte und 1785 auf das alte Adelsgymnasium *Eton* kam. Noch 1844 hat er über seine Schulzeit zu reden gewußt; denn dieser Schule verdankte er nicht nur zahlreiche Prügel, mit denen besonders *headmaster* Davies nicht zu kargen pflegte, sondern auch Tage fröhlicher, jugendlicher Geistesentfaltung und vor allem manchen treuen Freund fürs Leben. Eine dieser Freundschaften konnte auch der Tod nicht zerreißen: die mit dem ein Jahr jüngeren Canning. Der redselige alte Frere hat mit Dankbarkeit die unparteiische, wenn auch harte Zucht in Eton anerkannt, die dem "*Iron Duke*" ebenso zu teil wurde wie einem schlichten Kaufmannssohn. Und die Art der Charakterbildung und Geistesübung, wie sie in Eton damals gepflogen wurde, nämlich weniger Kenntnisse in den Menschen hineinzupfropfen, als ihn vielmehr nur — oder besser eben — zu befähigen, in seinem künftigen Beruf, er möge sein, welcher er wolle, sich die nötigen Kenntnisse und Fertigkeiten zu erwerben und entsprechend auszunützen, diese

[1]) Siehe unten S. 37, o.

Art hat Frere stets für die richtigste und beste gehalten.[1]) Beschränkt hat er sich allerdings darin gezeigt, daß er als Mittel zu dieser Bildung nur die klassischen Sprachen und die Mathematik für unbedingt nötig erachtete und alle andern Wissenschaften als selbständige Unterrichtsfächer ausschloß.

Freres erste literarische Betätigung fällt in seine Etoner Tage und ist aus den Freuden und Leiden der Schulwelt hervorgegangen. Mit Canning und andern gab er nämlich eine Schülerzeitschrift *"The Microcosm"* heraus. Die periodisch erscheinenden Nummern wurden angeblich von einem *Mr. Griffin* (= Greif) jeden Montag vom 6. November 1786 an ausgegeben. Die Aufsätze und *jeux d'esprit* beschäftigen sich ursprünglich nur mit der im Titel angedeuteten kleinen Schulwelt Etons, aber es zeigen sich auch schon deutliche Ausblicke auf die große Welt der Literatur und Politik, in der so bald ein und der andre der jungen Leute eine Rolle spielen sollte.[2]) Das Blatt erregte durch seine gelungenen Artikel auch außerhalb des Gymnasiums berechtigtes Aufsehen und hatte eine Reihe von Nachahmungen zur Folge.[3])

Die Eröffnungsnummer, die ganz ernsthaft dem headmaster *Davies* gewidmet war, hatte der Häuptling der Schar, ein gewisser *John Smith* verfaßt. In humoristischem Stile waren hier die Zwecke des *Mr. Griffin* auseinandergesetzt, die übrigens auf ganz ernste und beherzigenswerte Ziele lossteuerten.[4]) Jeder Nummer ist ein lateinisches Zitat vorangestellt, dem eine anerkannte oder erst für den Zweck verfertigte englische Übersetzung folgt; die Ausdeutung des Mottos ist natürlich meist ironisch. Von den Aufsätzen

---

[1]) Vgl. Mem., *pag. 16, 17,* wo oft recht moderne Anforderungen anklingen.

[2]) Vgl. Microc., *pag. 4: "Thus then I, Gregory Griffin, sally forth in thir our lesser world, to pluck up by the roots the more trifling follies, and cherish the opening buds of rising merit"* und *ibid. pag. 10, 14 etc.*

[3]) So *"The Miniature, a periodical paper by Salomon Grildrig", 1804–1805; "The Salt-Bearer", 1820 - 1821; "The Etonian", 1820—1821; "The Phoenix"; "The Kaleidoskope"* u. v. a.

[4]) The Microcosm, *ed. by G. Griffin, 2nd Edition, 1787.* — Auswahl gibt H. Morley in Parod. Burl., *pag. 60—139;* Freres Beiträge siehe Wks. *II, 1–32.*

verdienen besonders die Cannings einige Aufmerksamkeit. Der erste handelt vom Fluchen, *"the noble art of Swearing"*. In allen Lebensaltern und Ständen findet er diese *"hinge of conversation"* verbreitet, deren Anstößigkeit er dadurch zu entschuldigen sucht, daß sich die wenigsten Leute wirklich etwas Arges dabei dächten. Damit diese echt englische Kunst indessen nicht aussterbe, gibt er komische Bücheranzeigen heraus [Swiftischer Kunstgriff in der Satire], in denen *"The Complete Oath Register"*, *"Sentimental Oaths for the Ladies"* etc. prangen.[1]) — Nicht unwichtig ist Cannings Gedicht *"The Slavery of Greece"*, 93 Heroic Verses, die trotz vieler traditioneller Phrasen die geknebelte Freiheit des modernen Griechenland im Gegensatz zu dem offen entfalteten politischen und künstlerischen Leben der klassischen Zeit besingen: ein hochgestimmter Trauergesang des erwachenden Philhellenismus.[2]) — Leichtsatirischer Art sind die Klagen eines *Etonian* über *"Old Jokes, Gentlemen who are fond of them"* etc. in Form eines "Eingesendet". Der Schulknabe klagt über einen behäbigen Country Squire, der ihn zwar häufig zum Essen ladet, dabei aber die abgeschmacktesten und regelmäßig wiederkehrenden Anspielungen auf die Rutenstrafen in Eton, die schmale Kost daselbst auftischt. [Die bestehenden Übel der Schule werden also doch erwähnt und so satirisiert.] Diese Vorliebe mancher älteren Leute, uralte Späße vorzubringen, wird dann allgemeiner erörtert, wie er selbst zugibt, wohl ohne großen Nutzen in dieser Sache, denn *"people will be just as fond of their 'little jokes and old stories', as if I had never combated their inclination"*. So schließt er mit dem guten Rat, man solle — wie Seine allerchristlichste Majestät, um der allgemeinen Unzucht zu steuern, eine Anzahl öffentlicher, genehmigter Bordelle errichtete, von denen er gute Einnahmen bezog — ein *"Licensed Warehouse of Wit"* schaffen, wo er den Verkauf von *jokes, jests, witticisms, morceaus* etc. als alleinig befugter Patentinhaber leiten werde. Ankündigungen im Krämerstil schließen den Artikel (*"Epigramms, that want nothing but the sting, . . . Rebusses and Acrostics, that*

---

1) Microc., *pag. 13—24.*
2) Ibid. *pag. 62—64.*

will be complete with the addition of the name only, . . . Jokes of all kinds ready cut and dry, . . . Most money given for old jokes!")[1]) — Ein höchst anregender Gedanke, der des Autoritätsglaubens in poetischer Kritik, ist von Canning in einem Artikel behandelt, der anfangs ganz ernst klingt. Milton und Shakespear *[sic!]* seien durch diese Zeitschriften-Kritiken allgemein bekannt geworden, auch die *"ruder graces and more simple beauties of Chevy Chace"* seien dort propagiert worden. Daher will auch der "Microc." sein Publikum auf ein Denkmal aufmerksam machen, das genügend bekannt und beliebt zu werden vollauf verdient. Dieses *"Epic Poem"* wird nun weitläufig parodistisch kommentiert: es ist der *"Nursery Rhime of the Queen of Hearts"*. Da werden nun in gelungener Weise absurde Einwände, die gar niemand gemacht hat, mit eisernem Ernste kritisch widerlegt. Die grenzenlose Einfachheit und Klarheit der zwölf Kinderverse, die der Verfasser den gekünstelten Schildereien Ovids bei weitem vorzieht, wird mit Sticheleien auf die Balladenliebhaber gepriesen. Die klassische Literatur liefert für Ästhetik und Logik reichliche Beispiele; leider kann der Rezensent den Namen des Verfassers nicht nennen.[2]) Hieran schließen sich kurze satirische Bemerkungen über ein Bild, das Karls II. Versteck in der Königseiche darstellen soll, wobei aber seine mächtige Perücke und die drei in den Ästen schwebend aufgezeichneten Kronen unbedingt die recht harmlos aussehenden Verfolger auf ihn aufmerksam machen müßten.[3]) — In einer andern Nummer

[1]) Ibid. *pag. 77—89.*

[2]) *Pag. 129—147;* zur populären Verwendung der Kartenfiguren vgl. Pope, *"The Rape of the Lock" III, 87ff.* (einfach personifizierend); dann den parodistischen Vergleich am Schlusse von Fieldings *"Tom Thumb" (Act III. Sc. X):*

> *"So when the child whom nurse from danger guards,*
> *Sends Jack for mustard with a pack of cards,*
> *Kings, queens, and knaves, throw one another down,*
> *Till the whole pack lies scatter'd and o'erthrown;*
> *So all our pack upon the floor is cast,*
> *And all I boast is — that I fall the last."*

Die köstliche Verwendung desselben Motivs wie im Microc. in *"Alice's Adventures in Wonderland"* ist wohlbekannt.

[3]) *Pag. 147, 148.*

bespricht Canning die unangenehmen Folgen der Neugierde, besonders der durch Eitelkeit hervorgerufenen, wenn nämlich die Leute sich selber gern loben hören möchten. Dann satirisiert er seine "Mitbewohner der kleineren Welt" mit Hinweis auf die Erfolglosigkeit, mit welcher sie Gregory Griffins Person zu entdecken suchen. (Nicht besonders gelungen.)[1]

Einen breiteren Raum muß ich der Besprechung des von Canning gezeichneten *"Letter from H. Homespun"* gestatten, *"containing a complaint against prejudices ill-founded and injurious to anybody of men, — particularly those which are directed against Taylors and Weavers. — Analogy between the Art of Weaving and the Art of Poetry. — Proposals for drawing all Metaphors of the Loom from our home Manufactures. — Mr. Griffin's opinion on the letter of his correspondent, and his enforcement of Mr. Homespun's advice".* Da es schon so viele anerkannte Ausdrücke gebe, die von der Weberei auf die Dichtkunst übertragen worden sind, meint der mit klassischer und schöner Literatur nicht unbekannte Mr. Homespun, könnten noch viel mehr solcher termini technici übernommen werden. *"Thus . . . might not the flowery smoothness of Pope be aptly enough compared to flowered satin? . . . And who would dispute the title of Homer to Everlasting? For Shakespeare, indeed, I am at a loss for a comparison, unless I should liken him to those shot silks, which vary the brightness of their hues into a multitude of different lights and shades ; . . . to say nothing of Nature's loom, which is set to work negularly on the 1st of May, to weawe variegated carpets for the lawns and landscapes. . . ."* Bei der Auswahl solcher Fachausdrücke und Bezeichnungen von Webereiprodukten müßte die heimische Industrie besonders berücksichtigt werden, um die Konkurrenz des Auslands zu hemmen. Mr. Griffin steht ganz auf Seite des Briefschreibers und empfiehlt den Mitarbeitern des "Microc.", sich in Oden solcher Ausdrücke zu bedienen. Die Causerie ist recht witzig, wenn auch vielleicht etwas zu breit angelegt; für uns ist sie literarhistorisch bedeutsam als Vorläufer jenes fingierten Handwerkerpaares *Whistlecraft*, das Frere später mit ähnlicher Tendenz in Fachausdrücken über hohe Dinge reden ließ

[1]) *Pag. 201—214.*

und dadurch einen großen Teil seiner komischen Wirkung erzielte.[1]) – Auch der nächste Beitrag Cannings ist literaturgeschichtlich nicht uninteressant; denn er enthält Vergleiche zwischen Roman und Romanze, wobei wie als Vorarbeit zum "*Anti-Jacobin*" die sentimentalen Romane gründlich verspottet werden: Unnatur sei das Hauptmerkmal für Romanze und Roman, meint der Autor; die erstere stehe allerdings gegen letzteren darin zurück, nicht so schöne alliterierende und spannende Titel zu haben, wie z. B. "*Lydia Lovemore*" oder "*Amours of the Count de D— and L—y —*" etc. Merkwürdigerweise nimmt der junge Schreiber jedoch Partei für "*Grandison*", den er als Ideal dem "jugendgefährlichen" "*Tom Jones*" bei weitem vorzieht. (Schiller und Goethe, die in "*Kabale und Liebe*" und "*Stella*" wahrlich genug Richardson durchblicken lassen, wurden von denselben Leuten verhöhnt, wie wir bald sehen werden.)[2]) — Eine Liste von Büchern [das alte Motiv!], die den pädagogischen Zwecken des Verfassers entsprechen und den Lesern Ersatz für die phantastischen Romane bieten sollen, folgt dem Versprechen gemäß nach wenigen Nummern: es sind aber Kindermärchen, so daß sich vieles, was früher ernst geklungen hat, als schalkhaft herausstellt. Die wohlbekannten Namen "*Thomas Thumb*" und "*John Hickathrift*" tauchen auf; der erstere wird mit Ulysses, der letztere mit Achilles verglichen; die Iliade reicht trotz aller Schönheiten und Parallelen, die griechisch ausführlich zitiert werden, an diese echt englischen "*Nursery Tales*" nicht heran.[3]) Die Naivität wird köstlich satirisiert, das Ganze erinnert an die Analyse des Nursery Rhime (vgl. oben S. 7); beide Artikel scheinen mir durch eine alte Parodie angeregt zu sein, die ein Dr. Wagstaffe (laut handschriftlichen Vermerks im Exemplar des Brit. Museums) 1711 veröffentlichte: "*A Comment upon the History of Tom Thumb*", worin Addisons Analyse der "*Chevy Chace*" im "*Spectator*"

[1]) *Pag. 251—260. Vgl.* auch Fieldings "*Tom Thumb*", II. Sc. VII, wo eine Zeile aus Tates "*Injured Love*" im Texte parodiert ist, wozu es in der Anmerkung heißt: "*Which line seems to have as much title to a milliner's shop as our author's to a shoemaker's.*"

[2]) *Pag. 294—306.*

[3]) *Pag. 339—350.*

verspottet wird. Auch Fieldings *"Tom Thumb the Great"* mag durch seinen Titel und das Milieu mitgearbeitet haben. Eine gewisse höfische Überlegenheit über die alte Volkspoesie werden wir auch in Freres Hauptwerk antreffen. — Schwach ist eine Klage des Herausgebers, der ratlos scheint, was er aus der Menge des gelieferten Stoffes auswählen soll, wobei man durchschimmern sieht, er habe eben diesmal keinen gehabt.[1]) Lustiger weiß Canning in einem *"Letter from Nobody"* Personifikation und grammatische Bedeutung des Wortes *"Nobody"* beständig zu verwechseln.[2])

Am 30. Juli 1787 erschien die letzte Nummer des "Microcosm"; in der vorletzten war (von Canning) schwere Krankheit Mr. Griffins gemeldet und ein kurzer Lebensabriß eines normalen englischen Schuljungen (d. h. eben Mr. Griffins) mit guter Ironie entworfen worden, der dann endlich in Eton *"sucked the milk of Science"*. Nun wird berichtet: *"Gregory Griffin is no more"*. Unter rührenden Gesprächen ist er verschieden und seine Freunde veröffentlichen seinen letzten Willen. Seinen Leib vermacht er der Presse, seinen Geist der Fassungskraft der Leser; seine *"worldly effects"* vererbt er den Freunden, d. h. alle mit A gezeichneten Artikel dem John Smith, alle mit B dem G. Canning, mit C dem Rob. Smith, mit D dem John Frere etc. Der wahre Grund zur Auflösung war der Abgang des Chefredakteurs J. Smith aus Eton; Canning und Rob. Smith verabschieden sich übrigens auch in einem warmen und dankbaren Nachwort von ihren Lehrern.[3])

An der charakteristischen Figur Cannings habe ich das ganze Werk im wesentlichen erläutern, aber nicht erschöpfen können. Ernste Aufsätze, in denen sozialpolitische oder moralische Themen mit Anlehnung an Autoritäten und häufig unangenehm frühreifem Urteil behandelt sind, stören zuweilen den jugendlichen Sinn der heiteren Artikel, die von R. Smith, Lord H. Spencer u. a. geliefert wurden und denen Cannings nicht nachstehen. Hervorzuheben sind noch ein

[1]) *Pag. 359—368.*

[2]) *Pag. 378—387.* Morley druckt in Parod. Burl. diesen Brief trotz der Canning zugehörenden Chiffre sonderbarerweise nicht ab.

[3]) Microc., *pag. 433—450.*

satirischer Beitrag über den Stolz, namentlich den Adelsstolz, wobei Mr. Griffins Stammbaum mit beständiger Anspielung auf den Vogel Greif besprochen wird;[1]) dann eine merkwürdig sentimentale Geschichte *"Frederic"*, die aufopfernde Freundschaft als Motiv durchführt und ganz ernst gemeint scheint;[2]) auch eine Parodie auf übertrieben durchgeführte metrische Kommentare findet sich.[3]) J. Smith handelt über die Regierungsformen und spricht sich für allgemeinen Frieden und idyllische Bedürfnisse aus [Leitmotiv der moralischen Wochenschriften!];[4]) oder er erörtert den Begriff des Genies, wobei er Clarendon in Schutz nimmt.[5]) Erwähnenswert erscheint mir eine ernste Abhandlung über Übersetzungen. Da meint R. Smith, die wahren Feinheiten des Lateinischen würden erst durch sie verständlich; aber: *"There is besides, a higher gratification reserved for our curiosity than the comprehension of a favourite author. We have by a closer attention to the niceties of idiom, an opportunity of observing what analogy subsists between the languages and the characters of nations; and what a strong, though to the vulgar eye invisible link runs through the fundamental principle of all languages, notwithstanding the difference of manner, age and all the contingencies which have contributed to their formation."* Sind das Spuren des *Thesaurus Septentrionalis?*[6]) Derselbe Verfasser verficht einen von dem Freres und Cannings (vgl. die betreffende Anekdote in dem Mem., *pag. 17, 18*) verschiedenen Standpunkt bezüglich der Bildung und ihrer pädagogischen Grundlagen, wenn er sagt: *"But though classical knowledge is an essential part of a liberal education, it by no means comprehends the whole of it; nor does it follow, that a man who is totally devoid of it, may not fulfil with the greatest propriety the social as well as moral duties. It must be obvious to the eye of the most superficial observer, that all capacities are not adapted to the same path of study; and on that account the idea of loading the mind indiscriminately with what it can neither relish nor digest, is so palpably misconceived, as hardly to require confutation."* Die oben (S. 4, u.) angedeuteten Ansichten Freres teilt er also

---

[1]) *Pag. 91—100.* — [2]) *Pag. 215—228.* — [3]) *Pag. 239—250.*
[4]) *Pag. 261—274.* — [5]) *Pag. 307—319.* — [6]) *Pag. 320—328.*

nur in Bezug auf die praktische Geistesvorbildung, hat jedoch andre Anschauungen über die unbedingt dazu nötigen Mittel.[1])

Leicht parodistisch ist ein von Capel Loft herrührender Essay über den *"Middle Style"*, den er von Aristoteles bis Addison verfolgt und in Form einer Verteidigungsrede mit den entsprechenden Formeln der Prozeßsprache befürwortet.[2])

John Smiths Auseinandersetzung über philosophische Systeme und deren überspannte und vorgespiegelte Grundsätze steht auf der Stufe der Eudaimonisten, leidet indessen an großer Unreife; so ist das Urteil über Sokrates einfach zu kassieren.[3]) — Ein von einem gewissen Mellish geschriebener Beitrag über die Gewohnheit lehnt sich eingestandenermaßen an Montaigne an, bringt aber einige hübsche originelle Beobachtungen über Mißbräuche in England bei. Wir glauben den *"Anti Jacobin"* zu lesen, wenn wir hören: *"It has been observed, that lying and perjury are not vices with the French, but only a way of speaking."*[4])

Diese noch 1787 gesammelt erschienene und fünfmal aufgelegte Schülerzeitung ist an und für sich als erste ihrer Art in Eton wichtig; literarisch bedeutsam als parodistische und ernste Nachblüte der moralischen Wochenschriften, denen sie besonders durch gemütvollen Humor und den Verkehr mit den Lesern gleicht, zeichnet sie sich wie jene durch gesunde unpersönliche Satire allgemein-menschlicher Schwächen und Modekrankheiten in der Literatur aus. Uns ist sie aber auch als Zeugnis für den Charakter des Kreises, in dem der achtzehnjährige Frere lebte und zu wirken begann, von Interesse. Jene elegante Ironie, die mit feinem Lächeln von der Höhe klassischer Bildung freiwillig den Weg in niedere Sphären findet, um von hier aus mit gutmütigem Spott alles zu beleuchten, was sie als Unnatur erkannt hat, steht hier schon als Stilart vor uns: beim ausgereiften Dichter finden wir sie wieder. Der Rezensent,[5]) der den *"Microcosm"* nicht des Wiederabdrucks

---

[1]) *Pag. 369–377.* — [2]) *Pag. 398–406.*

[3]) *Pag. 412–421.* — [4]) *Pag. 422–426.*

[5]) *The Edinburgh Review, vol. 135 (1872), pag. 474, 475,* gelegentlich der ersten Ausgabe der Werke Freres, 1871 (in 2 Bänden).

wert hält, wird der Sache nicht gerecht und zeigt geringes literarhistorisches Verständnis; besser erkennt die Bedeutung dieser leichten Blätter ein andrer, der den Hauptwert mit folgenden Worten charakterisiert: *"self-acquired general knowledge to which its contents bear witness, and . . . mental energy which prompted them to put forth their powers in such work at the critical age of seventeen or eighteen."* [1]) Mit der Ergänzung des humoristischen Elements kann ich mich diesem Urteil völlig anschließen.

Wie fügt sich nun das Bild des jungen Frere in diesen Rahmen ein? Er ist mit fünf Aufsätzen am "Microc." beteiligt, wobei indes nicht ausgeschlossen ist, daß er da und dort noch Kleinigkeiten beigesteuert hat; sein nahes Verhältnis zu Canning läßt dies sogar annehmen, denn später arbeiteten die beiden als untrennbare Einheit am *"Anti-Jacobin"* mit, ohne ihr geistiges Eigentum äußerlich zu scheiden.

Freres erster Artikel behandelt *"The Love of Fame"*, die Triebfeder zu allen patriotischen und heldenhaften Taten, aber auch, wie er meint, zu allen Niederträchtigkeiten. Sehr wenige Epitaphe seien in englischer Sprache verfaßt worden, die nicht einen Feldherrn, Krieger, Staatsmann u. a. zum Gegenstand hätten; er rühmt nun dagegen das Lobeswort auf einem Dorfgrabstein, das im Yorkshire-Dialekt den Lebenslauf eines Bauern schildert. Dessen schlichtes Heldentum stellt Frere weit über das eines Generals, der mit 100.000 Gefallenen einen Sieg erfochten hat. Das Motiv der Friedensliebe ist nach dem *"Spectator"* durchgeführt, doch ist Ironie gegen Grays *"Elegy written on a Country-Churchyard"* nicht zu verkennen. Daran schließt sich ein launiger Diskurs, ob die schlechten Eigenschaften der oberen Stände die unteren verderben oder umgekehrt. Der Verfasser entscheidet sich für letztere Annahme auch bezüglich der Ruhmsucht. Diese richte sich übrigens auch nach Sitten und Moden der Zeit: jetzt sei der beste Weg, berühmt zu werden, eine Partei! Die Stellung hinter einer Menge andrer Parteigenossen erklärt Frere durch das Ziffernzuschreiben,

[1]) *The Quarterly Review, vol. 132 (1872), pag. 30,* Rezension derselben Ausgabe.

wodurch die Zahl nicht nur an sich vermehrt wird, sondern auch die andern Ziffern an Stellenwert gewinnen. Ein ernstes Gedicht in vier- und fünftaktigen Couplets (mit zuweilen gekreuzten Reimen und einmaligem Dreireim) behandelt dann zum Schlusse das uns aus Grillparzer geläufige Thema: "Weh dem, den aus der Seinen stillem Kreise des Ruhms, der Ehrsucht eitler Schatten lockt." Aufsatz und Gedicht sind indessen trotz guter Stellen etwas lehrhaft und trocken.[1] — Das gleiche gilt von einer Abhandlung "*Unity of Design in the Structure of a Poem. — Allusion to local circumstances censured. — Poetry being defined to be an universal language*" etc. Ein umfangreicher Apparat wird zum Beweis aufgeboten: alle poetischen Mittel, die nur für e i n Volk oder e i n e Zeit verständlich wirken, werden zurückgewiesen; die Poesie als Universalsprache gepriesen; die Verwendung von "*expressions and allusions drawn from the meanest mechanical employments*" wird als undichterisch besonders gerügt. Die Gedanken sind zum Teile Vorläufer romantischer Ideen (Poesie als Universalsprache und Stil aus der Zeit heraus), zum Teile werfen sie ein Licht auf Freres Begriffe von echt klassischer Dichtung und der Tendenz seines Hauptwerkes. Ob H e r d e r, der Vater der Romantik, jene ersterwähnten Gedanken beeinflußt hat, ist zu bezweifeln, da Frere mit deutscher Prosaliteratur damals wohl noch nicht so nahe bekannt war.[2])

Philologischer Natur ist auch der Artikel Freres "*On Language — the causes which contribute to the improvement or alteration of it. — The progress of the E n g l i s h Language.*" Hier liegt uns ein hübsches Zeugnis für die frühe philologische Begabung unsres Dichters vor, die gepaart mit romantischen Ideen erscheint: "*It is a favourite amusement with me, . . . to adopt a maxim established in any single instance, to trace its influence where it has operated undiscovered; to examine the secret springs by which it has worked; and the causes which have contributed to their concealment.*" Das ist Friedrich Schlegels Methode! Etwas kindisch muß es uns

[1]) M i c r o c., *pag. 37—50;* W k s. II, *pag. 3—11.*
[2]) Vgl. M i c r o c., *pag. 101—114;* W k s. II, *pag. 11—18.*

dagegen anmuten, wenn er laienhafte Ansichten für den Sprachgebrauch ersprießlicher hält als gelehrt-fundierte, wobei er doch selbst die kleinste Änderung, die der einzelne an der Sprache vornimmt, als *"highest vanity"* bezeichnet. Sonst erklärt er allerdings den Sprachgebrauch für den Hauptfaktor in der Entwicklung einer Sprache. Die Geschichte des Englischen leitet er ganz richtig aus den historischen Einflüssen der normannischen Eroberung und noch mehr der französischen Kriege ab, verteidigt Chaucers romanischen Wortschatz und seine Ausgleichssprache gegenüber den für die Allgemeinheit schwer verständlichen Landschaftsdichtern (wie Gawain Douglas u. a.). Ganz richtig erklärt er auch die lange "Barbarei" der englischen Sprache aus dem lange getrennt geführten Dasein der Einzelmundarten; spät erst trat die Belebung der englischen Literatur und Sprache infolgedessen ein, dafür blieb aber Britannien von der *"pedantry"* verschont, die zur Humanistenzeit alle festländischen Sprachen überflutete. Diese Auslassungen sind durchweg ernst und, wie man sieht, mit richtigem Blick ausgeführt.[1])

Mit dem Sprichworte *"that the mind of man is not framed for happiness"* beschäftigt sich Frere in einer weitschweifigen Erörterung. Er führt eine Parallele zwischen Volksbildung im allgemeinen und der Entwicklung des individuellen Geschmacks durch: im Kindesalter der Völker (wieder ein beachtenswerter Anklang an Herders Aufsatz von den "Lebensaltern der Sprache"!) findet er Sinn für Buntheit, aber auch unbedingten Autoritätsglauben, d. h. Urteilslosigkeit; das Jünglingsalter der Menschheit meint, ungemessenes Recht auf selbständige Beurteilung zu haben, verfällt also ins andre Extrem, bis das reife Mannesalter den weisen Mittelweg einschlägt. Der heutige Verfallszustand sei nur der Hinwegtäuschung über die eigene Unüberlegtheit zuzuschreiben: in Wirklichkeit wolle man die Mißerfolge Fehlern der menschlichen Natur zuschreiben und sich so entlasten. Auf dieses Streben führt Frere auch die verschiedenen Utopien zurück (Bacon, Morus, Spenser, ja selbst Milton) — logisch führt also der jugendliche

---

[1]) *Pag. 183—190;* Wks. II, *pag. 18—22.*

Verfasser den eingangs aufgestellten volkstümlichen Grundsatz *ad absurdum:* aber das Ganze ist allzu trocken und aufgebauscht.[1])

Nur der letzte Beitrag Freres ist des Geistes Werk, den wir in seiner Originaldichtung hervorheben werden. Schwerfällig-ernst beginnt er und bedauert die gelegentlichen Flecken in glänzenden Kunstwerken mehr als vollständige Stümpereien. Doch bald stößt er glücklich von diesem sandigen Ufer ab und plätschert fröhlich im feinen Humor herum. Er läßt sich vom Mr. Griffin einem Herrn mit "*very serious countenance and exceeding foul linen*", also einem verkannten literarischen Genie vorstellen, das eine welterschütternde Entdeckung gemacht haben will. Er befürchtet nämlich, daß die französische Kritik, vornehmlich Voltaire, den Ruf Shaksperes ganz untergraben könnte; denn wenn der Franzose auch manchmal von Shakspere borge, so verdamme er ihn doch — und nicht mit Unrecht — als Schriftsteller einer barbarischen Zeit, denn sein niedriger Humor und die Verletzung der drei Einheiten verdienen das ja. Der verbummelte Kerl schlägt nun die abenteuerlichsten Mittel zur Behebung dieses Übelstands und andrer vor. Endlich gipfeln die Ausführungen des Projektenmachers in der Erfindung eines neuen Reimwörterbuchs. Dieses soll gleich je nach der Dichtungsgattung bestimmte Reim- und Wortgruppen sachlich vereinen. Z. B. ein Spottgedicht auf einen Geistlichen: — *musty:* — *rusty,* — *college:* — *knowledge,* — *Farce on:* — *Parson,* — *vicar:* — *liquor,* —*ease:* —*fees,* —*fire:* — *squire,* — *tale:* — *ale,* — *spouse:* — *carouse,* — *breed:* —*feed* u. ä. [Satire auf vorhandene schablonenhafte Gelegenheitsdichtung].[2]) So hat also auch Frere die lachlustigen Leser der Zeitschrift auf ihre Rechnung (*2 d* die Nummer) kommen lassen. Die Vorahnung seiner kritischen Tätigkeit ist in diesen Versuchen des "Microc." noch unreif und tastend, aber doch deutlich zu erblicken.[3])

[1]) *Pag. 284—293;* Wks. II, *pag. 22—27.*

[2]) *Pag. 388—397;* Wks. II, *pag. 27—32;* Parod. Burl., *pag. 134—139.*

[3]) Vgl. auch *Quart. Review, vol. 132, pag. 32.*

b) Universitätszeit. — Diplomatische Anfänge. — "The Anti-Jacobin."

1788 verließ Frere Eton und bezog Caius College, Cam., wie sein Vater, errang 1792 das Bakkalaureat und 1795 den Magistergrad, ja wurde sogar Fellow des College; als solcher erhielt er, wie schon früher, mehrere Preise für prosaische und poetische Arbeiten. Beachtenswert für den jungen Anhänger William Pitts ist der lateinische Essai, der ihm 1792 den *Member's Prise* verschaffte: *"An morum emendationem et virtutis cultum in nascenti Sinûs Botanici republicâ sperare liceat?"* Frere steht hier unter dem starken Einfluß von Adam Smith, durch dessen *"Wealth of Nations"* die Grundlage der damaligen englischen Kolonialpolitik (gegen Amerika) theoretisch zerstört worden war. Dem Mangel gesunder Handelspolitik und der allzu schroffen Ausübung souveräner Rechte schreibt Frere auch in diesem Sinne den Verlust Amerikas zu. Für Botany Bay erhofft er solange keinen Handelsaufschwung, als der ostindische Handel ganz in Händen der Company liege. Er warnt vor allzu langer Handhabung der Kriegsgesetze gegen die Sträflinge in Australien, wo doch das einfache Leben und die Abwesenheit so vieler Versuchungen leicht natürliche Tugenden unter den Strafkolonisten zur Entfaltung bringen könne. Das religiöse Leben der Sträflinge, wovon die amtlichen Berichte nichts erwähnen, behandelt er in etwas breiter Weise und verspricht sich davon entschiedene moralische Vorteile. Die einleitende historisch-vergleichende Darstellung antiker Kolonialverhältnisse weist die Unterschiede zwischen jenen und den modernen Zuständen richtig nach; zum Schlusse bezieht sich der Verfasser ausdrücklich auf Adam Smith und zollt ihm berechtigtes und begeistertes Lob.[1]) Wir werden sehen, daß Frere auch späterhin den Kolonialbestrebungen Verständnis entgegenbrachte.

Nach Beendigung der Universitätsstudien schlug Frere die diplomatische Laufbahn ein, und zwar im Foreign Office unter Lord Grenville. 1796 wurde er als Vertreter

[1]) Mem., *pag. 18, 19;* Wks. II, *pag. 46—54* (abgedruckt).

von *West Love (Cornwall)* ins Parlament gewählt. Von Jugend auf war er ein überzeugter Anhänger des großen William Pitt, dessen Politik er zeitlebens mit persönlichem Eifer vertrat, dem er zugetan war wie irgend einer; noch als alter Mann pries er ihn als Grundleger vieler zur Zeit seiner ersten politischen Tätigkeit noch unreif erscheinender, aber später durchgeführter Maßregeln.[1]) Damals war Pitt fast zehn Jahre Leiter des Ministeriums gewesen. Kurz vor Ausbruch der Revolution besuchte Frere Frankreich und war — wie sein Vater[2]) — von den schweren Folgen der Umwälzung überzeugt. Nach seiner Rückkehr nahm er den Umgang mit Canning, von dem er durch dessen Übersiedlung nach Oxford getrennt worden war, wieder auf. Fürderhin verband ein so inniges Verhältnis diese beiden Männer, daß wir sie auch in literaturgeschichtlicher Darstellung, solange sie nebeneinander wirkten, schwer auseinander halten können. Cannings Onkel war ein starrer Whig, in dessen Haus Fox, Burke, Sheridan und andre Oppositionsmänner verkehrten. Aus jener Zeit besitzen wir auch ein paar Gelegenheitsgedichte Cannings, die er in launigen vierhebigen Couplets auf seine whiggistischen Bekannten (besonders Damen) verfaßte.[3]) Trotz der schmeichelhaften Anträge, die man dem jungen, talentvollen Manne machte, falls er endgültig ins Lager Fox' einrücken wollte, ging er nach dem Ausbruch der französischen Revolution seine eigenen Wege, die ihn zur Anerkennung Pitts führten.[4]) Frere vermittelte die Vorstellung des Freundes bei dem allgewaltigen Minister und Canning wurde alsbald dessen erklärter Liebling. Mit heißer Sorge verfolgten die beiden Freunde dann durch all die bösen Jahre, in denen England allein dem erobernden Korsen gegenüberstand, Pitts gründliche Politik, deren Finanzen unerbittlich zum weisen Endzweck eingetrieben wurden. Noch in den Vierzigerjahren wußte der hochbetagte Frere viel davon zu erzählen.[5])

---

[1]) Mem., *pag. 75, 76.*
[2]) Mem., *pag. 27.*
[3]) Abgedr. Parod. Burl., *pag. 142—145.*
[4]) Will. Godwin, der Schwärmer, soll dabei nicht ohne Einfluß auf ihn gewesen sein, wie Morley, Parod. Burl., *pag. 149, 150,* behauptet.
[5]) Mem., *pag. 25—31.*

Nicht nur in ihrer amtlichen Stellung jedoch — seit 1796 war Canning *"Under Secretary of State for Foreign Affairs"* — waren die Freunde emsig für Pitt bemüht, sondern sie unternahmen auch als Privatleute, wiewohl im Einverständnis mit dem Minister, in Verbindung mit andern jüngeren Parteigenossen, ein Kampfblatt herauszugeben. (Ein wenig war Frere also schon von seinem freisinnigen Grundsatz, die persönliche Überzeugung müsse unabhängig vom Anschluß an eine Partei sein, zurückgekommen.)[1] Die Zeiten der absoluten Freiheitsschwärmerei waren für viele anfängliche Anhänger der französischen Revolution vorbei: man erkannte die Zügellosigkeit der Masse, sah diese Masse sich wiederum einem überlegenen Manne beugen, der England mit seiner "Bolognesischen Armee" gedroht hatte, aber sich zurückziehen hatte müssen. Den noch vorhandenen Anhängern der *"Jacobins"* in Britannien, mit denen die Whiggisten immer mehr identifiziert wurden, sollte nun ein patriotisches Tory-Organ entgegentreten. Am 20. November 1797 erschien die erste Nummer des *"Anti-Jacobin or Weekly Examiner"* mit dem Vermerk, es werde während der Parlamentssession jeden Montag eine Fortsetzung folgen. Das Programm der Zeitschrift war nach dem von Canning ziemlich verbissen abgefaßten *"Prospectus of the Anti-Jacobin"* die Verkündigung von Neuigkeiten *("for what so new in the present state of the daily and weekly Press . . . as The Truth?")*, die altmodische Anhänglichkeit an altbewährte Grundsätze, die Verfechtung der Rechtfertigung durch das Gewissen, die Verteidigung des Christentums gegen Atheismus. Es gipfelt in der scharfen Ablehnung gegnerischer Anschauungen: *"Of all these and the like principles, in one word, of Jacobinism in all its shapes, and all its degrees, political and moral, public and private, whether as it openly threatens the subversion of States, or gradually saps the foundations of domestic hapiness, we are the avowed, determined and irreconcileable enemies. We have no desire to divest ourselves of these inveterate prejudices; but shall remain stubborn and incorrigible in resisting every attempt which may be made either by argument or (what is more in the charitable spirit of modern*

[1]) Siehe oben S. 13, u.

reformers) by force, to convert us to a different opinion."[1]) Als Leiter dieses Tendenzblattes hatten die jungen Parlamentarier den Satiriker William Gifford gewonnen, dessen Ruf durch *"The Baviad"* (1791) und *"The Maeviad"* (1795) gegründet und gefürchtet war. Doch redigierte er in unsrer Zeitschrift den prosaischen, nicht den poetischen Teil, der Cannings Ressort bildete. Gifford arbeitete mit schwerem Geschütz und gewöhnlichem Grobmaterial: eine ständige Spalte bildeten die aus jakobinistischen Blättern allwöchentlich gesammelten *"Mistakes, Misstatements, and Lies"*. Bald aber erwies sich die von Canning inaugurierte leichtere Kriegsführung als zweckdienlicher und so befassen auch wir uns ausschließlich mit *"The Poetry of the Anti-Jacobin"*, wie sie schon 1801 in einem besonderen Band erschien und wiederholt aufgelegt und neuediert worden ist.[2])

Die *"Introduction of the Poetry of the Anti-Jacobin"* ist ein Prachtstück Cannings. In der Zwangslage, seinem Publikum Unterhaltung zu bieten, diese aber in poetischer Hinsicht nur bei der neuen Schule, der *"Jacobin Art of Poetry"* zu finden, entwirft er ein Verzeichnis ihrer Kunstregeln für Poesie und Politik: sämtlich Karikaturen guter Eigenschaften der Dichter älterer Tradition. Als Illustration der neuen Theorien hören wir nun Southey's "INSCRIPTION *for the apartment in Chepstow Castle, where* HENRY MARTEN, *the Regicide, was imprisoned thirty years"*, eine taumelnde Freiheitsschwärmerei, der indes (sie war voll abgedruckt) die Vernichtung auf dem Fuße folgte: "Imitation. INSCRIPTION *for the Door of the Cell in Newgate, where* MRS. BROWNRIGG, *the Prentice-cide, was confined previous to her Execution"*. Der Proceß gegen dieses Unweib, der eines der frühesten Beispiele gerichtlich verfolgten Sadismus bietet und am 14. September 1767 mit der Hinrichtung in Tyburn endigte, hatte in England großes

---

1) *"The Poetry of the Anti-Jacobin... ed. Ch. Edmonds. 3rd Edition"*, *pag. 7.*

2) *Ibid. pag. XXVI;* der Text der 2. Ausgabe von *Edmonds* ist mit geringfügigen Abweichungen auch in Parod. Burl., *pag. 157—340,* abgedruckt.

Aufsehen erregt.[1]) Die gelungene Verhöhnung der pantisokratischen Ergüsse Southeys besteht nun darin, daß die niedrigen Handlungen und Ausdrücke der Sphäre der Mrs. Brownrigg in schönstem gedanklichen Parallelismus zu den hochtönenden Phrasen des Originals stehen [also ausgeprägter Typus der Parodie]. Wie *"peace and liberty"* dort als *"wild dreams, ... such as with holy zeal our Milton worshipped"* bezeichnet sind, so werden hier die *"strictest plans of discipline"* als *"sage schemes"* gefeiert, *"such as erst chastised our Milton when at college"*. Und den Schluß bildet die wehmütige Klage und freudige Erwartung: *"Harsh laws! But time shall come, || when France shall reign, and laws be all repealed."* Der gesunde Humor, der in allerdings tendenziöser Übertreibung die Gleichheit aller Menschen, ob Verbrecher oder Friedfertiger, zu predigen schien, sicherte der *"Poetry of the Anti-Jacobin"* mit einem Schlage den Erfolg.[2])

Leider ist der Umfang des Werkes zu groß und bedürfte zu vieler politischer Exkurse (deren übrigens Edmonds eine große Anzahl bietet), als daß ich jede Einzelheit der regelrecht betriebenen Verspottung jakobinistischer Politik diesseits und jenseits des Kanals besprechen könnte. Ich wähle nur jene Stücke aus, welche sich als Verspottung bestimmter Literaturgattungen charakterisieren und bei denen, wie am obigen Beispiel gezeigt worden ist, Herabziehung und Übertreibung ästhetischer Eigentümlichkeiten zu politischen Zwecken gehandhabt ist. Da begegnet uns noch einmal Southey, dessen in sapphischen Strophen geschriebenes Gedicht *"The Widow"* in einer metrischen Einleitung lächerlich gemacht ist, worauf wieder eine *"Imitation"* folgt, nämlich: *"The Friend of Humanity and the Knife Grinder."* Pantisokratische Dichtung und Lebensauffassung sind hier an Southey, dem Dichter, und George Tierney, *M. P.*, der als Mitglied einer *"Society of Friends of the People"* im Parlament Opposition machte, bloßgestellt. Die vulgären, schrecklich holperigen *Sapphics* bilden ein Hohnlied auf unangebrachtes Mitleid mit betrunkenen Lumpen.[3]) Und

[1]) Vgl. Dühren, *Das Geschlechtsleben in England, vol. II, pag. 425, 426.* — Text im Anti-Jac., *pag. 10—19.*

[2]) Parod. Burl., *pag. 157—161.*

[3]) Anti-Jac., *pag. 20—23;* Parod. Burl., *pag. 162—165.*

wenige Nummern später werden Southeys Daktylen in *"The Soldier's Wife"* durch die Parodie *"The Soldier's Friend"* verhöhnt, wobei die republikanische Freiheit und der Philanthropist Tom Paine nicht leer ausgehen.[1])

Die Nummern 15, 16 und 21 enthalten Gesänge, die angeblich aus einem großen Gedicht herstammen: *"The Progress of Man. A Didactic Poem. In forty Cantos etc. etc. Dedicated to R. P. Knight, Esq."* Es ist eine Parodie auf *Richard Payne Knights* 1796 in sechs Büchern erschienenes Lehrgedicht *"The Progress of Civil Society"*. Der Verfasser (1750—1824) war ein Archäologe, der mehrere wissenschaftliche Untersuchungen veröffentlichte; seiner politischen Überzeugung nach war er ein Bewunderer von Fox, dem er auch später eine begeisterte *"Monody on the Death of the Rt. Hon. Ch. J. Fox"* widmete. Sein Hauptwerk zu lesen, ist in der Tat, wie auch Mathias[2]) bemerkt, eine schwere Aufgabe: die Begriffe von poetischer Darstellung sind bei Knight nicht übermäßig hoch und was wirklich poetisch genannt werden könnte, geht in dem Wuste der gelehrten Anmerkungen unter. In der Parodie ist nun die fade Manier dieses Didaktikers, der sich an Pope anlehnt, gut nachgeahmt: ein ausführliches Argumentum geht dem hochtrabenden Heroic-Verse-Gedicht voran, dessen Text von abstrusen Noten begleitet wird. Die Welterschaffungsfrage wird in neunzehn Versen (in genauer Entsprechung des Originals) erwogen, dann als zu dunkel beiseite gelegt. Unter Benutzung von Zitaten aus Shakspere, Sheridan, Knight u. a. wird nun die ganze lebende Natur aufgeboten, die durchweg einem großen Zwecke dienen soll (welchem, wird uns verschwiegen). Unter dem Striche spielt dabei die feinste Ironie: als besondere Gnade der Natur gilt es, daß die Eule sich niemals unter die Schafe mischt, um Grünfutter zu genießen, und daß Gurken nicht danach streben, wie Myrten zu blühen. Nur der unrastige Mensch erhebt sich über seine Sphäre, betreibt Künste und Wissenschaften und erkennt Gesetze, Priester und Könige an [Jakobiner!]. — Dem zweiten Abschnitt geht eine Prosa-Einleitung voraus, worin es u. a.

[1]) Anti-Jac., *pag. 37, 38; 40, 41;* Parod. Burl., *pag. 171, 172; 174, 175.*

[2]) *"The Pursuits of Literature", Dial. II, vol. 53, note.*

heißt: *"didactic poem [so called from* ***didaskein****, to teach, and* ***poema****, a poem; because it teaches nothing, and is not poetical]".* Die Textprobe schließt an die erste unmittelbar an und preist die Freuden des unkultivierten Lebens [also zwei Fliegen auf einen Schlag: gleichzeitig werden der Kulturhymnus in Knights Original und die rousseauischen Ideen der Jakobinisten verhöhnt]. Die Waffen werden als erstes Kulturwerkzeug gepriesen und der Tod eines Schweines sehr appetitlich geschildert; aber sein Blut wird gerächt: die menschliche Gesellschaft schlägt auf sich selbst los (wohltuender Gegensatz: der Naturzustand der Wilden), Verbrechen geschehen, nur *"that a king may reign".* Platte Erläuterungen unterm Strich fehlen natürlich an den plattesten Stellen nicht. — Der dritte Abschnitt (angeblich der 23. Gesang) behandelt die **Ehe**. Nach einem wahren Potpourri von Inhaltsangabe ergeht sich die Parodie in der Verhimmelung der Südsee-Insulaner und ihrer einfachen Sitten, d. h. ihrer Nacktheit, die leider in England noch nicht eingeführt ist: *"What Otaheite is, let Britain be!"*[1]) — Nach einer kleinen Lücke wird dann diejenige Ehe empfohlen, bei welcher wie bei Whist oder Cribbage stets die Partner gewechselt werden; bis jetzt *"yet must one man, with one unceasing wife, Play the long rubber of connubial life".*[2]) — Zum Schlusse wird noch der Kotzebueschen Dramatik gedacht, die damals ja in England mit ihren Rührstücken die Bühne eroberte, und die anheimelnde Tätigkeit einer kochgewandten Haushälterin gerühmt [deutliche Anspielung auf *"Menschenhaß und Reue"*,[3]) das im Argumentum

---

[1]) Veranlaßt, wie alle Tahiti-Gedichte, in letzter Linie durch *Chap. 8, 12, 14, 16, 17* des Berichtes von **Cooks** erster Reise durch den Stillen Ozean, 1768. — Eine ziemlich laszive Satire auf die überidealistische Bewertung des Naturzustands findet sich schon recht früh: *"Otaheita. An Epistle from Oberea, Queen of Otaheite, to Joseph Banks, Esq. etc." 1774* (abgedruckt in *"The School for Satire").* — Dann ist zu vergleichen Cowper, *"The Task" I, l. 633.* — Für unsre Stelle mag auch Parodie auf Kotzebue mit beabsichtigt sein; vgl. etwa *"Menschenhaß und Reue", IV. Akt, 3. Szene.*

[2]) Vgl. oben S. 7, Anm. 2.

[3]) Aufgeführt als *"The Stranger"* in Drury Lane unter Sheridans Leitung am 24. März 1798 [somit ist obige Stelle eine hochaktuelle Tagessatire!].

satirisch als "*The Reformed Housekeeper*" genannt ist]. — Dem trockenen Didaktiker haben die *Anti-Jacobins* in Bezug auf seine Gesinnung unrecht getan: er ist ausdrücklich nur gegen die Unlösbarkeit der Ehe eingetreten und warnt seine Landsleute vor den Ausschreitungen der französischen Revolution ebenso wie vor den Deutschen und ihrer Politik.[1])

Einen andern Gelehrten und Lehrdichter nehmen die Nummern 23, 24 und 26 der Zeitschrift aufs Korn: Erasmus Darwin, dessen "*Loves of the Plants*" 1788 erschienen war. Diesem zweiten Teile des großen didaktischen Werkes "*The Botanic Garden*" folgte auf den äußerst günstigen Erfolg hin 1791 der erste Teil "*The Economy of Vegetation*".[2]) Gegen den zuerst erschienenen Teil dieses Werkes richtet sich nun die gelungene und treffende Parodie im Titel, doch wird auch der andre Teil und das Prosawerk "*Zoonomia*" (1794) oft genug spottend herangezogen: "*The Loves of the Triangles. A mathematical and philosophical Poem. Inscribed to Dr. Darwin.*" Nach einer wissenschaftlich-ästhetischen Prosa-Einleitung eröffnet eine Apostrophe an die Kinder des Krieges und des Handels, die wörtlich an das Original anklingt, die Heroic Verses der Nachahmung, deren Zeilen unter dem Striche mit mathematischen Lehrsätzen erklärt werden (die Illustrationen dazu kann jeder bequem im *Euclid* finden, heißt es da) oder die mit ironischen Zitaten aus Dr. Darwins Werken belegt sind. Ein Inhalt ist schwer anzugeben, denn die Verfasser sind wirklich von der Göttin inspiriert, die sie *(v. 35, 36)* angerufen haben: ... "*thou nurse of the didactic Muse,* | *Divine Nonsensia, all thy sense infuse...*" Die geometrischen Figuren verlieben sich und finden Gegenliebe; ihre Reize werden geschildert und burlesk-materiell motiviert. So heißt die Hyperbola (v. 115) "*blue-eyed*"; dazu die Note: "*Not figuratively speaking as in rhetoric, but mathematically; and therefore blue-eyed*". Gleichnisse und Zitate aus

---

[1]) Vgl. "*The Progress of Civil Society*", *Bk. III, Note zu v. 150; Bk. VI v. 218, 219; v. 449—462.* Zum Texte: Anti-Jac., *pag. 102—110; pag. 133—140;* Parod. Burl., *pag. 213—219; pag. 231—235.*

[2]) Vgl. L. Brandl, *Erasmus Darwin's "Temple of Nature"* (Wiener Beiträge XVI), *pag. 3.* Leider ist die nötige Ergänzung, eine gleich ausführliche Darstellung des "*Botanic Garden*" von demselben Verfasser noch nicht erschienen, konnte also hier nicht verwendet werden.

altklassischer und englischer Literatur mischen sich in diesen Wirbeltanz; das Aschenbrödel tritt auf, Frankreich und die Whigs bekommen gelegentlich einen Hieb ab und so geht's lustig weiter. Der dritte Passus besingt die vielen Lieben des Riesen *Isosceles* (d. i. des gleichschenkligen Dreiecks) und das Bild der *Asses' Bridge* (des Lehrsatzes von der Gleichheit der Winkel an der Basis des gleichschenkligen Dreiecks); hier hat nun der angebliche Dichter, Mr. Higgins, Gelegenheit, als Vergleich eine aristophanische Schilderung der London Bridge und Vauxhalls zu geben. Bei der absichtlichen Unordnung und den abenteuerlichen Anknüpfungen ist es nicht verwunderlich, wenn diese Witzeleien, denen schlagender Humor nicht abzusprechen ist, schließlich mit der Hinrichtung des Jakobinerfeinds Pitt abbrechen, die in bacchantischen Tönen besungen ist.[1]) Tatsächlich war das Publikum nach dem Erscheinen dieser Parodie für die Poesien des Dr. Darwin weniger begeistert als ehedem.

Noch einmal beschäftigten sich die *Anti-Jacobins* mit ihm in gelegentlichen Spöttereien auf seine und seines Freundes Dr. Beddoes verschiedene Experimente; besonders komisch berührt ja auch uns die Idee, die ungeheuren Eismassen des Polarmeers nach den Tropengegenden zu befördern, um diesen Kühlung zu verleihen. Anspielungen hierauf finden sich in der *"Translation of a Letter . . . from Bawba-Dara-Adul-Phoola* [sc. Bob Adair, a dull fool,] *etc. etc."*[2])

L. Brandls Buch hat uns am letzten Werke des Lichfielder Arztes gezeigt, daß seine Gedichte nur Versuche einer allegorischen Popularisierung seiner wirklich wissenschaftlichen Forschungen sein wollten und daß sie als solche, nicht als bedingungslose Poesie, einen Ehrenplatz in der Geschichte der Geistesentwicklung einnehmen. Für die wahrhaft revolutionären Gedanken des Mannes, nämlich seine Anschauungen über Deszendenz, Zuchtwahl u. a., hatten nun allerdings die *Anti-Jacobins* ebensowenig Verständnis wie für seine Elektrizitätslehre, die sie im selben Gedichte verspotteten.[3]) Hat doch Frere seinem Neffen eingestanden,

---

[1]) Anti-Jac., *pag. 144—164, 170—181.* — Parod. Burl., *pag. 238—257, 261—266.* Morleys Urteil über *Darwin* erscheint mir zu hart und von der Satire des *Anti-Jac.* beeinflußt.

[2]) Anti-Jac., *pag. 238—247;* vgl. unten S. 28, o. (Anm. 1) und S. 31, u.

[3]) Vgl. L. Brandl, *a. a. O. pag. 104, 105.*

daß Canning von der Verwandlung der Kaulquappen in Frösche nichts wußte, bis ihn sein Freund — sie waren damals schon Diplomaten — darüber aufklärte.[1]) Diese Leute fanden nur die schwachen Seiten der poetischen Darstellung heraus, die ja in unmöglichen Vergleichen und Hyberbeln das denkbar Größte geleistet hat;[2]) bezeichnend ist auch, daß die Verspottung durch Anwendung dieses Stiles auf die Geometrie gegenüber der doch eher personifizierbaren Botanik einen leichten Vorteil vor dem Original gewann. Edgeworth berichtet übrigens,[3]) daß Dr. Darwin die treffliche Parodie seines Gedichts selber höchlich bewunderte.

Bedeutender als Reflex gegen andre Literaturströmungen ist die dritte große Satire des "*Anti-Jacobin*". Sie beschäftigt sich nämlich mit der deutschen Dramatik des ausgehenden 18. Jahrhunderts. A. Brandl hat in ausführlicher Weise[4]) die Geschichte der Dramen unsrer Klassiker in England beschrieben; da er aber bei der Besprechung des "*Anti-Jacobin*" Kotzebue nur als Folie gebraucht und den Inhalt überhaupt nur gibt "soweit er sich direkt auf Goethe bezieht", muß ich doch näher auf diese Satire eingehen. Sie wendet sich dem Titel nach gegen Goethes "*Stella*", die 1798 anonym übersetzt worden war, und Schillers "*Räuber*", von denen schon früher zwei Übertragungen erschienen waren; aber auch der Urtypus der Sturm- und Drangzeit "*Werther*", seit 1779 wiederholt ins Englische übersetzt, wird hier nicht vernachlässigt, wie auch "*Louise Millerin*" und "*Menschenhaß und Reue*" sowie "*Graf Benjowsky*" viele Züge beigesteuert haben. In der 30. Nummer wird uns der Anfang aufgetischt; die Prosa-Einleitung bezeichnet den Stoff als "*the reciprocal duties of one or more husbands to one or more wives, and to the children who may happen to arise out of this complicated and endearing connection. The plot, indeed, is formed by the combination of the plots of two of the most popular of these plays*". Dieser Ankündigung entspricht

---

[1]) Mem., *pag. 17, 18.*

[2]) Vgl. L. Brandl, *a. a. O. pag. 12f.*

[3]) *The Monthly Magazine, Juni and Sept. 1802, pag. 115.*

[4]) *Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England. Goethe-Jahrb. III, pag. 27ff.*

das Personenverzeichnis, worin die Figuren ganz nach des jungen Schiller Art mit genauen Charakterzügen aufgeführt werden. Eine der Frauen führt den schönen Titel *"in love with Rogero, and Mother to Casimere's children"*; die andre Dame trägt den Namen der Gattin Fernandos in *"Stella"*: Cecilia; ein polnischer Emigrant [Kosinsky!] tritt auf; Kinder aller möglichen Kreuzungen *"with their respective nurses"* wimmeln im Szenarium nur so herum. Der Ort ist Weimar [!] und die Umgebung Quedlinburgs; die Zeit geht vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart.[1]) Ein ziemlich giftiger Prolog macht sich über die "Räuber"-Krankheit lustig, *"Kabale und Liebe"* wird wegen des revolutionären Hasses gegen Minister verspottet, dann die Liebe zwischen dreien verhöhnt, wobei *"Menschenhaß und Reue"* unrichtig hiehergezählt und mit *"Stella"*, die der damaligen englischen Moral ganz unverständlich war, zusammen verurteilt wird. Matte Witze über deutsche Orthographie schließen den Prolog, dessen Sprecher unter Donner und Blitz versinkt [Ritter- und Geisterstück-Motiv!].

Nun das eigentliche Stück: *"The Rovers or the Double Arrangement"*.[2]) Die Eingangsszene ist genau der in *"Stella"* nachgebildet: Die beiden Frauen treffen im Posthause zusammen und exaltierte Sehnsucht der Verlassenheit führt sie rasch einander in die Arme. Rogeros traurige Kerkerhaft wird von der Wirtin und ihrem Kellner (der sich später als Tempelritter entpuppt) besprochen. Dann erscheint Casimere, der Liebhaber, dem während des Händewaschens Mitteilung von der Anwesenheit seiner Matilda gemacht wird. Das Essen wird als besonderes Milieu der Wirtsstube dabei stets gebührlich erwähnt. Eine Verwandlung zeigt uns nun den früheren Geliebten der Matilda, Rogero, im

---

[1]) Diese Satire auf den Anachronismus des Sturm- und Drang-Dramas gründet sich auf den bekannten Fall in *"Kabale und Liebe"*, wo die Tochter des Herzogs von Norfolk, der unter Elisabeth sein Haupt auf den Block legen mußte, auftritt und gleichzeitig die Menschenverschacherung des Herzogs gelegentlich des amerikanischen Freiheitskriegs ein bewegendes Motiv für sie bildet.

[2]) Woher A. Brandl, *a. a. O. pag. 52,* den Titel *"or the Double Entertainment"* hat, ist mir unerfindlich. — Genauerer Vergleich mit *"Stella"* ebenda.

Kerker: er hält einen langen Monolog (der entfernt an den Kosinskys gemahnt) und von Überschwenglichkeit und lächerlichen Details strotzt; zum Schlusse singt er ein Lied mit dem rührenden Refrain *["Who studied with me] at the U— ‖ niversity of Gottingen, —niversity of Gottingen."* Unter Rogero ist der Fox-Anhänger Sir Robert Adair, dem der *"Anti-Jacobin"* manchmal etwas am Zeuge flickte, verstanden; er hatte in Göttingen studiert und sich in die Tochter eines Professors verliebt.[1]) Hier und in einer späteren Szene werden die deutschen Universitätsbekanntschaften, die ja so fruchtbar für unsre Literatur wirken sollten, in Anlehnung an Hamlets Wittenberger Universitätszeit mit reichlichen Anachronismen karikiert (die beiden englischen Höflinge heißen hier *Puddingfield and Beefington).* Der weitere Verlauf des Dramas wird in einem *"Plot"* in Prosa bekanntgegeben und nur besonders verewigenswerte Szenen werden ausgeführt.[2]) Es ist ein wüstes Durcheinander von Hofintrigen, Doppelehen, Irrfahrten eines Bruders nach seiner Schwester, stärkster Unmöglichkeiten bezüglich Zeit und Ort, niedrig-komischer Szenen, bis endlich Rogero aus dem Kerker befreit wird und das Stück mit der Vernichtung des grausamen Herzogs und des ihm verbündeten Abtes schließt.[3])

Wie sollen wir nun diese Parodie, mit deren Erscheinen nach A. Brandl[4]) das Verständnis des jungen Goethe in England ganz darniedergeht, bewerten? Niebuhr hat sie *"das infamste Pasquill, das je auf Deutschland geschrieben wurde"*, genannt und die Sache bitterböse genommen.[5]) Nun haben wir oben gesehen, daß die Universitätssatire auf persönliche Verspottung eines whiggistischen Engländers zurückzuführen ist und die allgemeinen Hiebe auf deutsche

---

[1]) Vgl. Anti-Jac., *pag. 206.*

[2]) Hier ist vorzüglich *"Graf Benjowsky"* in platten, sentimentalen und unwahrscheinlichen Szenen und schiefen Ausdrücken oft wörtlich kopiert oder parodiert. Der Troubadour-Gesang ist eine Parodie einer von Sheridan in die englische Bearbeitung von *"Menschenhaß und Reue"* verfaßten Einlage. Vgl. oben S. 23, u.

[3]) Text: Anti-Jac., *pag. 206—230;* Parod. Burl., *pag. 282 - 309.*

[4]) *A. a. O. pag. 54.*

[5]) Zitiert *ebenda, pag. 51:* Niebuhr scheint die Parodie übrigens nicht genau gekannt zu haben.

Studenten dabei mit in den Kauf gehen. Ungerecht ist ja gewiß der hochmütige Standpunkt, den die Anti-Jakobinisten einer Literatur entgegenbrachten, die sie nur aus schlechten Übersetzungen und, wie wir sicher annehmen dürfen, in höchst geringem Umfang (vielleicht nur in den fünf Proben der genannten Stücke) kannten. Ungerecht ist die Verallgemeinerung einzelner moralischer Kompromisse, die Übertreibung revolutionärer Ideen, die verständnislose Verbindung, in der Kotzebue den Klassikern gleichgestellt ist u. a. m. Aber wir dürfen nicht vergessen, wie viele schwache Seiten die Gefühlsdichtung bot, und der Witz der Parodisten müßte sehr schal gewesen sein, hätten sie diese Blößen nicht bemerkt und benutzt. Die sentimentalen Charaktere wie das Kokettieren mit der Kraftgenialität waren dem gesunden englischen Sinne, der damals gewiß auf andre Dinge zu achten hatte, im Grunde fremd. Die guten Erze aus dem tauben Gestein herauszuklopfen, nahmen sie sich freilich nicht die Mühe — von Schillers und Goethes späteren Werken wußten sie ja noch nichts —, das Ringen nach unbegrenzter Weltanschauung, nach höherer außergesetzlicher Sittlichkeit ist ihnen nicht zu Bewußtsein gekommen. Aber waren nicht die Leitmotive dieser Literatur den Zeitstimmungen vor der Revolution entsprungen und darf man den politischen Gegnern dieser Anschauungen, den starren Tories, den wohlgelungenen Spott auf diesen Jakobinismus nicht verzeihen?[1])

Wir haben die Parodien an uns vorbeiziehen lassen, ohne ihre Verfasser zu nennen; trotz der verschiedensten Hilfen und Nachforschungen in dieser Richtung wäre es auch unmöglich, denn nur wenige der kleineren poetischen Beiträge sind von einem einzelnen Verfasser und die größeren

---

[1]) Auch A. Brandl, *a. a. O. pag. 53, 54,* nimmt m. E. einen zu rigorosen Standpunkt gegen Canning und Frere ein, deren geistige Begabung er unterschätzt. — Noch am 26. Juli 1811 wurde die Parodie (mit zeitgemäßen Änderungen, namentlich Satire auf das damals üblich gewordene Auftreten lebender Tiere in Theaterstücken) in Haymarket dreißigmal aufgeführt und Canning wohnte der Premiere bei. Vgl. *Frazer's Magazine. New Series, vol. X, pag. 726 f.* — Erst 1898 wurde eine Szene aus *"The Rovers"* in Eton aufgeführt: vgl. Festing. *Chapter III.*

sollen im Redaktionszimmer beim Verleger Wright von Canning, Frere und Gifford in launiger Zusammenarbeit (oft mit zeilenweiser Ablösung) geschrieben worden sein, obwohl das verschiedene Leute, die auch nicht dabei waren, bezweifeln.[1]) Jedenfalls lag den Beiträgern die ausdrückliche Scheidung ihres literarischen Eigentums gar nicht besonders am Herzen und die vorhandenen Aussagen Freres (in dessen hohem Alter), Cannings u. a. widersprechen sich auch oft genug. Wir können nur als noch nicht genannte Mitarbeiter anführen: G. Ellis, den Herausgeber der *"Specimens of the Early English Poets"*, Mr. Jenkinson (sp. Lord Liverpool), Lord Clare, Lord Mornington (sp. Lord Wellesley), Lord Carlisle, Chief Baron Macdonald, Lord Morpeth, Mr. Hammond u. a. m. Pitt selbst verfaßte (außer Prosaartikeln über seine Finanzpolitik) nach einer Mitteilung von Bolton Corney[2]) *"Lines written by a Traveller at Czarcozelo under the Bust of a certain Orator* [sc. Fox], *once placed between those of Demosthenes and Cicero"* und nach Edmonds, der seine Quelle verschweigt, auch die letzte Strophe von *"Rogero's Song"* in *"The Rovers"*.[3]) Doch scheint gerade er, wohl weil sich die satirischen Ergüsse auf die Dauer von einem Parteileiter nicht regeln ließen, zum Abbruch gedrängt zu haben. Canning zog sich, wohl aus diesen Rücksichten, zurück und am 9. Juli 1798 erschien die letzte Nummer des Blattes, das in den acht Monaten seines Bestehens ungeahnte literarische und politische Erfolge zu verzeichnen gehabt hatte.[4])

J. H. Frere wird uns einstimmig als Verfasser des Prosa-Aufsatzes *"Meeting of the Friends of Freedom"* bezeichnet, in dem die Redeweise der whiggistischen Parlamentarier, besonders die von Fox, so ausgezeichnet kopiert war, daß

---

[1]) Z. B. der Rezensent der *Edinburgh Rev. 1858.*

[2]) *Notes and Queries, I. ser., vol. III, pag. 348, 349.* — Anti-Jac., *pag. 100 f.*

[3]) Anti-Jac., *pag. 216.*

[4]) Schon 1799 erschien die vierte Auflage des Blattes in Buchform; die poetischen Beiträge wurden noch öfter und bis auf unsre Zeit herauf herausgegeben. Die im Juli 1798 sofort erscheinende Zeitschrift *"The Anti-Jacobin Review and Magazine"* ist zwar im selben Sinne tätig, hat aber mit unsern Leuten nichts mehr zu schaffen.

die karikierten Redner in den nächsten Sitzungen infolge allgemeinen Gelächters kaum zu Worte kommen konnten, weil jedermann der gelungenen Artikel (sie erschienen in zwei Nummern) gedachte.[1]) An folgenden poetischen Beiträgen und etwa dazu gehörigen Prosa-Einleitungen erscheint Freres Mitarbeiterschaft ziemlich gesichert, wenn wir auch nicht ihren genauen Umfang festlegen können: *"Inscription for the Door of the Cell in Newgate where Mrs. Brownrigg etc."* (siehe oben), *"The Friend of Humanity and the Knife Grinder"* (siehe oben), *"La Sainte Guillotine"* (Parodie und noch mehr Kontrast-Satire auf ein Revolutionsgedicht zur Feier des 14. August von *Wm. Roscoe),*[2]) *"The Soldier's Friend"* (siehe oben), *"Song, recommended to be sung at all convivial meetings... opposing the Assessed Tax Bill"* (Verse auf den 18. Fructidor 1797,[3]) *"A Bit of an Ode to Mr. Fox"* (Nachahmung der 20. Ode des 2. Buches von Horaz, gelegentlich der Haarpuder-Steuer Pitts),[4]) *"The Progress of Man"* (besonders 3. Teil, siehe oben), *"The Loves of the Triangles"* (1. Teil mit Ausnahme der letzten 3 Zeilen; 2. und 3. Teil stellenweise; siehe oben), *"Elegy on the Death of Jean Bon Saint André"* (der sich 1794 in Tunis sehr feige benommen hatte),[5]) *"The Rovers, or the Double Arrangement"* (besonders die *"Dramatis Personae"*, Akt I, Sz. 1 u. 2; Akt II, Sz. 2; Akt IV. [Sehr ansprechend erscheint es mir aus inneren Gründen, Frere den *"Plot"* mit seiner schönen Schlußszene zuzuschreiben, wie ein Rezensent mit guten Gründen ausführt[6])] siehe oben), *"Letter from Bawba-Dara-Adul-Phoola etc."* (siehe oben) und *"New Morality"* (das Schlußgedicht der Zeitschrift: eine prophetisch-parodistische Hymne, in der die Grundsätze der Jakobiner nochmals, einer nach dem andern, übertrieben und verspottet werden, wobei Roland und Mad. Roland ungebührlich verhöhnt und scharfe Hiebe auf *"ye five other wandering bards... || Coleridge, Southey, Lloyd, and Lamb and Co."* ausgeteilt werden).[7]) Zu beachten ist hiebei, daß Frere stets mit Canning zusammengearbeitet

[1]) Anti-Jac., *pag. 33—36;* auch Wks. II, *pag. 62—77.*
[2]) Ibid. *pag. 29—32.* — [3]) Ibid. *pag. 58—60.*
[4]) Ibid. *pag. 83—87.* — [5]) Ibid. *pag. 185—190.*
[6]) *The Contemporary Review, vol. XIX, pag. 519.*
[7]) Anti-Jac., *pag. 271ff.*

hat; er scheint auch andre Beiträge öfter, vielleicht auf metrische Schnitzer hin, durchgesehen zu haben, da er zuweilen als Autor bezeichnet ist, jedoch niemals Ansprüche auf diese Artikel erhob. Freres Anteil charakterisiert sich als besonders witzige literarische Satire, die von politischen Gesichtspunkten geleitet, vor allem ästhetische Mängel beleuchtete; meist ist er hierin unpersönlich und von rein Politischem hält er sich fast ganz fern. (Die Angriffe auf Coleridge u. s. w. hat er später mehr als reichlich gut gemacht.)

Über den literarischen Wert der Erzeugnisse, die uns in so vielgestaltiger Satire im *"Anti-Jacobin"* entgegentreten, muß schon aus politischen Gründen ein schwankendes Urteil bestehen. Aber auch der ästhetische Maßstab allein ist bei einem so entschieden humoristischen Werk individuell so verschieden, daß ein abschließendes Urteil aus den abgegebenen Stimmen nicht leicht zu formen ist. Zunächst muß man anerkennen, daß die einzelnen Artikel nicht gleichmäßig gut sind und daß die politische Färbung mancher einen gezwungenen oder oft recht bitteren Witz bedingt. Die Sprache, welche diese jungen Tories gegen ihre politischen Gegner führten, mußte damals kräftig sein, denn der Sanskulottismus drohte England wie Frankreich zu überfluten. Wie E. Dowden[1]) mit gerechter Abwägung aller Verhältnisse jedoch feststellt, ist die Absicht des *"Anti-Jacobin"* nicht nur negativ gewesen, sondern eben positiv d i e, durch Bloßstellung der schwachen Seiten revolutionsfreundlicher Politik den Leuten sich selbst kontrollieren zu helfen, und darin blieb der Erfolg nicht aus. Southey ist ein zu beredter Zeuge für die ungesunde Wallung und ihre spätere (vielleicht bei ihm zu extreme) Heilung. D i e Männer kämpften für England und gegen N a p o l e o n und P i t t s Politik h a t ja Napoleon zu Falle gebracht. Diese Tatsache ist der oberste Faktor für die politische Berechtigung des *"Anti-Jacobin"* und in diesem Sinne hat er seinen acht Monate ungeschwächt andauernden Erfolg gehabt und darf

[1]) *The French Revolution and English Literature, Lectures. London 1897, pag. 187 ff.* Andre Besprechungen längerer und kürzerer Art finden sich: *The Edinburgh Review, vol. 135, pag. 472 ff.; The Quarterly Review, vol. 132, pag 26 ff.; The Contemporary Review, vol. 19, pag. 512 ff.;* F e s t i n g, *Chapter III.*

auch auf literar-historische Anerkennung Anspruch erheben, zumal viele der parodistischen Pasquille ihre Originale überlebt haben.[1]) Ja, gerade heute, wo jene politischen Gegensätze andern Begriffen gewichen sind, wird das Menschlich-Humoristische darin eher zu günstiger Beurteilung kommen. Die sekundäre Bedeutung aller Parodie muß dabei streng betont werden, aber die reichlichen Witzesfunken und richtigen Schlaglichter entschädigen für Einseitigkeit der Auffassung immer noch reichlich genug. Mag man dies Urteil im guten oder schlechten Sinne nehmen: es ist eine vorzügliche Kneipzeitung!

c) J. H. Frere auf der Pyrenäen-Halbinsel.

Als Canning seinen Unterstaatssekretärposten mit einer andern diplomatischen Stellung vertauschte, wurde Frere 1799 sein Nachfolger; schon 1800 jedoch wurde er im Oktober als *"Envoy Extraordinary and Plenipotentiary"* nach Portugal beordert. Während seines Aufenthalts in Lissabon trat Pitt und mit ihm Canning von der Leitung der Staatsgeschäfte zurück; Frere verblieb indes in seinem Amt und wurde 1802 als bevollmächtigter Minister nach Spanien versetzt. Hier hatte damals der Günstling Karls IV. und Liebhaber seiner Königin, Godoy, alle Macht in Händen und intrigierte gegen die Nationalen zu Gunsten Frankreichs, das nach dem Frieden von Amiens (1802) fast das ganze festländische Europa zu seinen Füßen sah. Der *"Prince of the Peace"*, wie Frere den spanischen Minister spöttisch nennt,[2]) hatte natürlich wenig Ursache, dem Gesandten eines Landes, das allein noch Frankreich frei gegenüberstand, freundlich zu begegnen, da dieser noch dazu aus angeborenem Nationalbewußtsein jede antinationale Politik für wertlos ansah. Dafür knüpfte Frere

[1]) Als gangbare Zitate aus dem *"Anti-Jacobin"* werden *Frazer's Magazine, 1874, pag. 714,* genannt: *"Story! God bless you! I have none to tell, sir!" (Knife Grinder). — "A sudden thought strikes me — let us swear an eternal friendship." (Rovers). — "Give me th' avowed, th' erect, the manly foe, Bold I can meet — perhaps may turn his blow, | But of all plagues, good Heaven, thy wrath can send, | Save, save, oh, save me from the candid friend." (New Morality).*

[2]) Mem., *pag. 60 u. sonst.*

Beziehungen mit den Führern der spanischen Nationalpartei an, die sich später als äußerst wertvoll erwiesen, namentlich mit Romana, der ihn in alle Madrider Privatverhältnisse einweihte. Im großen und ganzen war Frere weder in Lissabon noch in Madrid besonders eifrig tätig; mehrere Dringlichkeitsbriefe Nelsons ließ er unbeantwortet und man fand sie in einem Bündel *"Miscellaneous of no importance"* nach seiner Enthebung vor.[1]) Begreiflicherweise aber fand er hier Zeit und Lust, die Literatur des Landes eingehend zu studieren, sich mit verschiedenen spanischen Schriftstellern in Verbindung zu setzen und manchen von ihnen durch Kritik und materielle Unterstützung zu fördern. Frere wollte schon lange heimkehren, Canning stellte ihm jedoch vor, wie nützlich es für ihn und die ganze Partei wäre, wenn er bliebe.[2]) So mußte er widerwillig verziehen und hat dann wirklich noch für England etwas Positives leisten können: 1803 erklärte seine Krone an Frankreich den Krieg, Spanien verletzte hiebei die Britannien zugesicherte Neutralität und Frere, der wiederholt erfolglose Vorstellungen diesbezüglich an Godoy hatte gelangen lassen, die den Bruch lange genug hinausschoben (übrigens seiner bequemen Art entsprachen), verließ mit Recht 1804 das Land, in dem er seinen Bruder Bartle als *Chargé d'Affaires* zurückließ. Dieser hatte sich dann noch mit Godoy herumzuschlagen, bis ein Gewaltstreich Englands schließlich Spanien, d. h. die Hofpartei, zur Kriegserklärung veranlaßte (1804). Pitt rechtfertigte am 11. Februar 1805 in Beantwortung einer Interpellation sowohl die Rückberufung des britischen Gesandten als auch Frere selbst, dessen Verdienste er, nicht ohne Schönfärberei, rühmend hervorhob. Der König und die Diplomatie waren gleich zuvorkommend gegen ihn und die Würde eines *Privy Councillors* und Verleihung einer Pension sollte seinen durch die Angriffe im Parlament und in der Presse etwas gekränkten Stolz versöhnen.

In der folgenden kriegerischen Zeit, die Nelsons Heldentod sah, lebte Frere ganz zurückgezogen, aber voll

---

[1]) Festing, *pag. 20—24.*
[2]) Ibid. *pag. 26.*

beobachtenden Interesses an den Vorgängen in Europa. In der Katholikenfrage stand er ganz auf Pitts Seite: er hielt sie grundsätzlich für höchst wichtig und dringend, konnte aber 1805 die damals angeregte Diskussion darüber nicht billigen, da damals gerade alles auf die uneingeschränkte Rüstung gegen Napoleon ankam. Seine Briefe aus dieser Zeit[1]. (und seine späteren mündlichen Äußerungen) besprechen aufs lebhafteste Pitts Vorkehrungen und Pläne in jener unruhevollen Lage. Mit Recht stellt er die Koalitionen des Jahres 1815, die Napoleon endgültig stürzten, als Absichten Pitts dar, wie er sie schon 1805/1806 gehegt hatte: solche legitimistische Mittel mögen dem großen Antirevolutionär in der Tat vorgeschwebt haben. 1806 starb der gewaltige Staatsmann, doch seine Politik nicht mit ihm; schon 1807 sollte Frere wieder als bevollmächtigter Minister nach Berlin abgehen, um eine Allianz Rußlands, Preußens und Englands anzubahnen: der Tilsiter Friede machte indes diese Sendung unmöglich. Bald darauf vergewaltigte Napoleon Spanien, wo 1808 die Insurrektion der Nationalen ausbrach, die Frere schon während seiner ersten Gesandtschaft hatte heimlich heranwachsen sehen. England schloß rasch mit den Insurgenten ein Bündnis, das den Korsen schwer schädigte. Der anscheinend glückliche Gedanke des Ministeriums, den mit den Verhältnissen so wohlvertrauten Frere abermals nach Spanien zu beordern, erwies sich als verhängnisvoll für diesen. Anfangs löste er seine Aufgabe allerdings gut: in Verbindung mit dem wackeren Romana gelang es ihm, die Eifersüchteleien der einzelnen Führer in der *"Central Junta"* zu schlichten und sie zu einmütigem Vorgehen anzufeuern. Der damalige kommandierende General der britischen Hilfstruppen, Sir John Moore, befragte Frere über die vorzunehmenden Bewegungen; dieser antwortete, er solle, da sich Napoleons ganze Macht auf ihn zu stürzen drohte, den Rückzug nach Galicien einschlagen, ein Rat, den der Gefangene auf Elba als den besten für die damalige Lage der englischen Kontingente bezeichnete. Moore wollte jedoch nach Portugal und eine leichte Beleidigung, die ein Emigrant, Oberst

---

[1]) Vgl. Mem. *passim* und Festing, *Chapter II, III and IV.*

de Charmilly, der einzige Bote diplomatischen Charakters, den Frere damals besaß, verursacht hatte und die der General, der andrer politischer Gesinnung war, auf Absicht Freres zurückführte, verdarb alles. Moore ging seine eigenen Wege, die ihn zur Schlacht von Coruña führten, in der er ja als Sieger den Heldentod starb. Die öffentliche Meinung Englands war von den geringen militärischen Erfolgen in Spanien enttäuscht und ihr Opferlamm wurde Frere, der sich doch nur in der beratenden Stimme des Diplomaten gegen die Maßnahmen Moores erklärt hatte. Man interpellierte am 24. Februar 1809 über den spanischen Feldzug und obwohl Ministerium und Abstimmung die Debatte darüber verwarfen, wurde Frere im Sinne der Interpellation abberufen. Als er am 1. August seinem Nachfolger, dem Marquis Wellesley, das Amt übergab, drückte ihm die *"Supreme Central Junta"* ihre persönliche Wertschätzung und ihr vollkommenes Vertrauen aus; der Titel eines *"Marquez de la Union"* sollte ihn beständig an die Sympathien der spanischen Nationalpartei erinnern. Trotz der Bewilligung zur Führung dieses Titels war Frere durch die Haltung des Ministeriums gekränkt oder gefiel sich wenigstens in der Rolle beleidigten Stolzes. Er sagte der politischen Laufbahn für immer Lebewohl und schlug nachträgliche Ehrungen und Beförderungen (wie einen Gesandtenposten in Petersburg und zwei Angebote der Peerswürde) starr aus: gewiß auch aus Bequemlichkeit, denn er hatte ja genug zu leben, ehrgeizig war er nie gewesen und Kinder zu versorgen hatte er auch nicht.[1]) Sehr interessant sind Freres weitere Urteile über die Kriegsführung in Spanien, besonders über die Lage seines Schulkameraden Wellington, dem sein bedächtiger Bruder, der Marquis Wellesley, als direkter Vorgesetzter oft nicht unerhebliche Schwierigkeiten bereitete; dennoch müssen wir darauf verzichten, sie näher zu besprechen, und wollen sein Leben nun weiter verfolgen.

---

[1]) Dies ist der gewiß nicht gehässige Standpunkt der *Edinb. Review, 135, 472ff.;* vgl. auch Festing, *pag. 185;* das Mem. urteilt natürlich anders und stellt die Affäre recht ausführlich dar, um Frere möglichst zu heben. Objektiver bespricht *"The Pedigree of the Family of Frere, Append. III,* seine Haltung in Spanien.

d) Landleben und Londoner Tage. — Ehe.

Durch den Tod seines Vaters war Frere 1807 Majoratsherr auf *Roydon Hall* geworden. Hieher flüchtete er nun aus dem Wirrsal amtlicher Geschehnisse und verlebte hier an der Seite seiner hochgebildeten, mildherzigen Mutter mehrere Jahre stiller Beschaulichkeit; unterrichtete seine kleinen Neffen in den Elementar-Gegenständen und las ihnen Balladen, wie den *William of Cloudesley*, vor. Damals verfaßte er auch seine *"Fables for Five Years Old"* für die Kleinen — kurze Gedichte in viertaktigen Reimpaaren, welche Lehren der Kinderstube in einfachen Versen mit Humor darstellen.[1])

Ein Gedicht aus jenen ruhigen Tagen, *"Modern Improvements"*, soll sich Byrons besonderer Schätzung erfreut haben und er soll es ein *"Fragment of real English landscape painting"* genannt haben. Die 36 viertaktigen Reimverse mit steigendem Rhythmus der Reimstellung *a b a b* sollen durch einige brachliegende Felder bei *Roydon Hall* veranlaßt worden sein. Es ist ein etwas rhetorischer Nachruf auf die Einfachheit alter Zeiten, die sich in diesen vernachlässigten Äckern widerspiegle, während sonst arge Stilverwirrung und -verwilderung die uns überkommenen Züge englischen Lebens in Chaucers und Shaksperes Tagen verwischt habe. Der wehmütig gehobene Ton in Popeschen Wendungen könnte Byron schon angemutet haben.[2]) — Andre poetische Kleinigkeiten humoristischer Art übergehe ich als rein persönlich. Nicht uninteressant sind zwei sichtlich unfertige dichterische Versuche, welche der Herausgeber als *"Fragments"* (leider ohne Datierung) abgedruckt hat, die in jene Zeit gehören dürften.[3]) Das erste ist ein an Hume angelehnter Traktat über die Analogie; das zweite, ungleich umfangreicher, stellt die philosophischen Anschauungen unsres Dichters dar: es möchte, soweit aus dem sprunghaften Gedankengang zu schließen ist, zwischen den konservativen Philosophen der mosaischen Kosmogonie

[1]) Wks. II, *pag. 277—283.*

[2]) Wks. II, *pag. 290, 291;* Mem., *pag. 151,* gibt obige Notizen ohne Angabe der Quelle, die ich auch nicht finden konnte.

[3]) Wks. II, *pag. 297—309.*

(Hutschinson und seinen Anhängern) und den flachen Aufklärern vermitteln. Frere gibt sich als entschiedenen Deisten zu erkennen, zeigt jedoch große Unreife in der Würdigung philosophischer Prinzipien und naturwissenschaftlicher Tatsachen.

So wohltuend der erste Eindruck ländlicher Stille auf Frere war, regte sich doch allmählich Sehnsucht nach dem Verkehr mit den alten Freunden in ihm, mit denen er in freier Aussprache das literarische Leben seiner Zeit und andres, was seinen Geist beschäftigte, fördern konnte. So hielt er sich denn zeitweilig in der Metropole auf, wo er zu den gesuchtesten Salonlöwen gehörte. Mit großer Unabhängigkeit — die sich oft genug auf die äußerlichsten Dinge bezog und von genialer Indolenz zeigt — bewegte er sich in dem berühmten "*Holland House*" und in dem Sammelpunkt literarischer Berühmtheiten, den das Haus der alten Lydia White abgab; stillere Zirkel, die ihm gewiß innerlich mehr Befriedigung boten, waren dann Mr. Gillmans Haus, wo er mit Coleridge, Lamb und Crabb Robinson, nun in bestem Einvernehmen, konversierte, oder Mr. Murrays Hinterzimmer, wo nur auserwählte Gäste empfangen wurden. Alle, die Frere damals kannten, — und es sind ihrer viele — bestätigen seine außerordentliche Begabung in kritischer Hinsicht, seine reiche Belesenheit und Kenntnis, namentlich des klassischen Altertums. Leider hat Frere, anstatt seine Einfälle schriftstellerisch zusammenzufassen, sie damals in geistreichen Bemerkungen versplittert, von denen uns nur anekdotenhafte Überreste in den Memoiren verschiedener Zeitgenossen erhalten sind. Sein vorzügliches Gedächtnis, das ihm seine Gedanken ungewöhnlich lange treu aufbewahrte, ließ ihm auch eine Aufzeichnung selten nötig erscheinen.[1])

Als Freres Mutter 1813 im Kreis ihrer Kinder ins bessere Jenseits hinübergeschlummert war, fühlte sich unser Dichter recht vereinsamt. Und endlich verheiratete er sich mit Elisabeth Jemima, verwitweten Lady Erroll. Endlich! — Denn wenn etwas von seinem Hange zur grenzenlosen Bequemlichkeit zeigt, so ist es die Art

[1]) Vgl. die detaillierte Schilderung bei Festing, *Chapter IX.*

und Weise, mit der er diese Angelegenheit betrieb. Schon in Lissabon hatte er die kinderlose schöne Witwe kennen gelernt, deren Mann 1798 gestorben war. Sie war auf ihren zweiten Mann zuerst durch einen sonderbaren Beweis seiner originellen Zerstreutheit aufmerksam geworden. Der schriftliche Verkehr mit der warmblütigen, schlagfertigen und etwas ungenierten Irländerin ist uns von 1804 an bezeugt, frühere Briefe mögen verloren gegangen sein. In ihren frischen, sogar flotten Schreiben tadelt sie seine Indolenz bezüglich seiner diplomatischen Laufbahn, neckt ihn mit einem ihrer alten Anbeter und berichtet ihm allen möglichen Tratsch vom Hof und aus der Gesellschaft, die sie fleißig besuchte. Merkwürdig ist ihre Stellung zu Canning: sie fürchtet ihn als überlegenen Kopf und haßt ihn beinahe aus Eifersucht als den besten Freund des geliebten Mannes. Gegen private oder öffentliche Angriffe andrer Personen nimmt sie ihn aber stets in Schutz. Aus den Jahren 1805—1815 sind keine Korrespondenzen erhalten, wohl infolge häufigerer Zusammenkünfte der beiden in London. Frere soll die Heirat, zu der Lady Erroll eher gedrängt zu haben scheint, absichtlich bis nach seiner Mutter Tode hinausgezogen haben und auch dann ließ er noch drei Jahre verstreichen, ehe er sie am 12. September 1816 abschloß. In genialer Unordnung traf er die Vorbereitungen hiezu und benahm sich während der Trauung sehr zerstreut. Am selben Tage kam er zum Verleger Murray, der noch beim Frühstück saß; *'and between some stanzas which he was repeating to me of a truly original poem of his own, he said carelessly: "By the way, about half-an-hour ago I was so silly (taking an immense pinch of snuff and priming his nostrils with it) as to get married!" Perfectly true!'* — so schreibt Murray darüber an Lord Byron.[1]) Eine Stunde später fuhr er zu seiner Frau nach Hastings.

Über das Stadium romantischer Verliebtheit war Frere also hinaus; die Ehe war jedoch vollkommen ungetrübt,

[1]) By. Wks. L., *vol. IV, pag. 17, note 1.* — Mem., *pag. 161ff.*, ist die Anekdote etwas anders erzählt und mutet Frere noch größere Zerstreutheit zu. — Nachrichten und Briefe zum ganzen Abschnitt bei Festing, *p. 18, pag. 187ff.*, und *Chapter V, VI and VIII. "Love-Letters of a hundred Years ago".*

wenn auch Canning des Freundes Wahl nicht billigte und zu dem unpraktischen Mann ein praktischeres Weib gepaßt hätte. Für Haushalt oder Geschäfte war sie nicht zu haben, zumal ihre Gesundheit schon 1816 nicht mehr ganz fest war. Aber ihr warmes und gesundes Urteil in literarischen Dingen hat Frere zeitlebens befragt und hierin viele Anregungen erhalten.

In der Zeit seiner ersten Ehestandsjahre veröffentlichte unser Dichter sein Originalwerk "*The Monks and the Giants*", das ich wie seine Übersetzungstätigkeit gesondert besprechen werde. Damals hegte er auch die Absicht, sich mit seiner Frau nach *Roydon Hall* zurückzuziehen und London nur ganz flüchtig ab und zu aufzusuchen. Diesem Umstand verdanken wir einen lehrreichen Briefwechsel zwischen ihm und Londoner Literaten. Am interessantesten ist da wohl das Verhältnis zu Coleridge und Southey. Der erstere, der schon bei Dr. Gillman untergebracht war, dürfte schon früher persönlich mit Frere zusammengetroffen sein; am 2. Juli 1816 sendete er ihm ein Exemplar seiner "*Sibylline Leaves*" mit achtungsvollem Begleitschreiben. Frere machte dann Coleridge in seinen engsten Zirkeln bekannt und sorgte auch durch materielle Unterstützung für den greisen Philosophendichter.[1]) Vom 16. Juli 1816 besitzen wir einen Brief, in dem Coleridge sich mit Freres Anschauungen über die *Ilias* (siehe unten) einverstanden erklärt. Die Beziehungen zwischen den beiden Dichtern, die im "*Anti-Jacobin*" die denkbar schlechtesten gewesen waren, hatten um jene Zeit dank der geistigen Stufe, auf der beide standen, einem herzlichen Freundschaftsbund Platz gemacht: Das Exemplar der Aristophanes-Übersetzung, das Frere Coleridge gewidmet hatte, vermachte dieser als besonders teures Besitztum seinem Lebensretter Dr. Gillman und sprach dabei seine größte Wertschätzung für den Spender aus, "*who of all the men that I have had means of knowing during my life, appears to me eminently to deserve to be characterized as ὁ καλοκἀγαθὸς ὁ φιλοκαλός.*"[2])

Wichtig ist uns Deutschen die nahe Berührung der

---

[1]) Festing, *pag. 217 ff.*

[2]) Zit. Mem., *pag. 249.*

beiden Männer, weil durch Coleridge ein Zusammentreffen vermittelt wurde, das möglicherweise nicht ohne leise Nachwirkung für uns geblieben ist: das mit Ludwig Tieck nämlich. Am 27. Juni 1817 lud Coleridge Frere in einem überschwenglichen Brief ein, den *"poet and Philosophic critic"* zu sehen und diesem Empfehlungen an beide Universitäten mitzugeben. Coleridge versprach sich viel vom Zusammensein der beiden Männer, namentlich wollte er Tieck durch Frere etwas blenden. Die Zusammenkunft fand in der Tat statt; wir wissen jedoch von dem Eindruck, den die beiden Männer voneinander hatten, nichts zu berichten. Doch mag der so leicht bestimmbare deutsche Romantiker etwas von Freres Werk zu hören bekommen haben und es später verwertet haben.[1])

Auch mit Southey hatte sich Frere ausgesöhnt, leicht genug, da dieser ja seinen Jakobinismus in aller Form widerrufen hatte. Schon bei dessen Geschichte des spanischen Krieges ergänzte und berichtigte der ehemalige Gesandte manches und verschaffte dem Verfasser Zutritt zu Aktenstücken im Auswärtigen Amte. Zu einem so innigen Verhältnis wie mit Coleridge kam es zwar nicht, doch würdigte Southey Freres Cid-Romanzen, die ja als Anhang seines eigenen Werkes *"Chronicle of the Cid"* erschienen waren, in rückhaltloser Anerkennung.[2])

Um diese Zeit war auch die nähere Bekanntschaft mit Lord Byron schon fest, doch wird bei Darlegung der dichterischen Einwirkung Freres auf diesen ein geeigneterer Platz für die Besprechung der persönlichen Beziehungen sein; auch Sir Walter Scott, mit dem Frere 1806 bekannt geworden war, wird gelegentlich noch als Freund und Berater erwähnt werden. Und so fahre ich im Lebensbilde fort.

Die beschauliche Seßhaftigkeit Freres sollte für den Augenblick einen argen Stoß erleiden. 1818 hatte sich seine Frau beim Besuch der für die *Elgin Marbles* neu erbauten

---

[1]) Mem., *pag. 179, 180;* Festing, *pag. 222 ff.* Eine Skizze über etwaige Anregungen der *"Monks and Giants"* in Tiecks *"Leben und Taten des kleinen Thomas, genannt Däumchen"*, gedenke ich an andrer Stelle zu veröffentlichen.

[2]) Vgl. *Life and Correspondence of R. Southey, Ed. 1850, vol. III, pag. 165;* Festing, *pag. 229 ff.:* siehe unten S. 59 f.

Museumsräume eine Erkältung zugezogen, die ihre ohnedies geschwächte Gesundheit aufs heftigste erschütterte. Allerlei Badekuren wurden versucht; zunächst in Brompton, dann in Tunbridge Wells, wo sich ein neuerlicher reger Verkehr mit Canning natürlich ergab und wieder launige Gedichtchen entstanden.[1]) Da aber das englische Klima auf die Dauer Lady Errolls Leiden eher zu verschlimmern drohte, entschloß sich ihr Gemahl, mit ihr, ihrer Nichte und seiner unverheirateten Schwester Susanne das Mittelmeer aufzusuchen.

Noch vorher betätigte sich aber der an Politik anscheinend nicht mehr interessierte Dichter in einer diplomatischen Mission, die von seiner Freundschaft wie seiner allgemeinen Menschenliebe das schönste Zeugnis abgibt. Die Quelle dafür sind eigenhändige Aufzeichnungen, die man erst vor kurzem in einem wohlverwahrten Schreibebuch entdeckte. Es handelte sich ihm darum, mit Delikatesse Canning bei den Bemühungen zu unterstützen, das Verhältnis des Königs zu Karoline von Braunschweig in Güte zu schlichten. Canning, damals Minister, war ihr zugetan (so daß man ihn sogar im Scheidungsprozeß des Ehebruchs mit ihr beschuldigte, worauf aber kein anständiger Mensch hörte) und trotz ihres bisher entschieden herausfordernden Benehmens wollte er einen Ausgleich herstellen. Die Ratgeber der Königin jedoch hielten sie davon ab, England in freiwilliger Verbannung zu verlassen und im Kirchenstaat als Königin zu leben. Dieser Vorschlag wurde am 4. Juli 1820 von Canning und Frere gemacht, aber zurückgewiesen: am 5. Juli brachte Lord Liverpool die *Divorce-Bill* im Oberhaus ein, womit jener Monstre-Skandalprozeß begann. Frere zeigt nun in seinen Notizen Empörung über die Ungeschicklichkeit der Königin und kühle, ja verächtliche Haltung gegen George IV. und seine Berater in dieser Sache.[2])

e) Aufenthalt in Malta. — Lebensende.

Im Herbste 1820 verließ Frere mit seiner Familie England an Bord der "*Sicily*", deren Kapitän sich bereit erklärt hatte, überall anzuhalten und zu ankern, wo und wie es Frere gerade wünschte. Nach kürzerem Aufenthalt in

---

[1]) Mem., *pag. 181, 182.* — [2]) Festing, *pag. 204 ff.*

Lissabon und längerem in Palermo ging die Fahrt nach Malta und hier wurde im April 1821 endgültig Halt gemacht. Frere mietete zwei Häuser, eine Sommer- und eine Winterwohnung, und richtete sich für dauernd ein: mit zwei kleinen Unterbrechungen verlebte er hier seine letzten Jahre.

Im September 1825 begab er sich nach England, um nach seinen Besitzungen zu sehen. Viele alte Bekanntschaften wurden da erneuert und Tage reinster Freude in Seaford genossen, wo Canning mit Frere wiederum politische Karikaturenpoesie betrieb: die Freunde hatten sich gelegentlich der Katholikenfrage, die in der vergangenen Parlamentssession recht hitzig behandelt worden war, einen gewissen Dr. Chafy ausersehen; ein Scherzgedicht "*Cheveley*" macht sich über den gelehrten Herrn lustig und zeigt trotz andrer politischer Absichten noch ganz den Ton des "*Anti-Jacobin*". Auch ein kleines Gedichtchen desselben Stiles über die Iren, betitelt "*The Bubble Year*", verdankt jenen Tagen seinen Ursprung.[1]) 1826 reiste Frere nach einer letzten Familienzusammenkunft nach Malta zurück.

Der Zustand seiner Frau verschlimmerte sich immer mehr und nahm des Gatten volle Sorge in Anspruch. Als die Innigverehrte 1831 starb, hatte er sich gerade eine ziemlich schwere Verwundung zugezogen, so daß er nur unter großen Schmerzen ihrem Leichenbegängnis beiwohnen konnte. Nun vermochte er sich gar nicht mehr von der ihm lieb gewordenen zweiten Heimat zu trennen. Als ihn 1834 sein Neffe Sir Bartle Frere besuchte, fand er, daß dem alten Oheim das milde und gleichmäßige Klima Maltas zum Bedürfnis geworden war: hätte ihn auch London literarisch angeregt, so war doch der größte Teil seiner Jugendfreunde schon tot und an Verkehr mit den bedeutendsten englischen Schriftstellern fehlte es ihm auch auf seiner Insel nicht. Sein Leben wurde außer dem Tode seiner Frau noch durch zwei Unglücksfälle betroffen: mit großer Erschütterung hatte er 1827 die Nachricht von Cannings plötzlichem Hinscheiden vernommen; doch machte er sich Vorwürfe, schon

---

[1]) Mem., *pag. 196, 197;* Wks. II, *pag. 311, 312 ("The Bubble Year",* Text); *Macmillan's Magazine, vol. 26, pag. 26 ff. ("Cheveley",* Text und Bericht).

so abgestumpft zu sein: *"I think twenty years ago, Canning's death would have caused mine; as it is, the time seems so short, I do not feel it as I otherwise should."*[1]) Für den Grabstein des Geliebten in der Westminster-Abtei verfaßte er mehrere Grabschriften, von denen eine auch wirklich darauf eingemeißelt wurde.[2]) — Der zweite Schlag fiel 1839, als seine Schwester Susanne, die so lange seine freiwillige Verbannung geteilt und ihm mit weiblicher Fürsorge die Einsamkeit erträglich gestaltet hatte, die Augen schloß. Ihr Leben war reine Schwesterliebe und Selbstaufopferung gewesen: an Stelle der kranken Gattin hatte sie allein die Wirtschaft geführt. Diese Lücke hat Frere schmerzlichst empfunden und den Verlust nie mehr ganz verwinden können.

Sein Leben auf Malta war zwischen einer sorgfältigen Ausschmückung seiner Wohnungen, der Fürsorge für die Armen und wissenschaftlicher Tätigkeit geteilt. Sein Briefwechsel mit englischen und andern Gelehrten war sehr rege. Dabei sammelte er die verschiedensten Dinge, besonders Numismatik betrieb er mit großem Eifer. In den allerletzten Lebensjahren faßte ihn eine wahre Lesewut, während er dem Schreiben aus Bequemlichkeit und Gesundheitsrücksichten fast gänzlich abhold wurde.

Selbständige Dichtung hat Frere auf Malta fast gar nicht mehr gepflegt: von den wenigen Versen hebe ich ein *"Fragment"* hervor, das 1824 entstand und gegen anthropomorphische Vorstellungen von der Gottheit Front macht; nicht ein aus Fleckchen menschlicher Tugenden zusammengesetztes Bild sei sie, sondern umgekehrt der Inbegriff aller überhaupt möglichen Tugend. Gnade, nicht Gerechtigkeit hätten wir Menschen daher allein von diesem Wesen zu erwarten.[3]) Ferner gleichzeitige *"Hexameters"*, gutgebaute Verse, die als metrische Versuche ohne wertvollen Inhalt

---

[1]) Mem., *pag. 200, 209.*

[2]) Wks. II, *pag. 325—327;* von andern Epitaphien, wie sie Frere häufig auf Bekannte und Verwandte lateinisch oder englisch abfaßte, sei das auf Nelson ausdrücklich erwähnt (Wks. II, *pag. 322).*

[3]) *"Not entity, but essence, such is He*
Beyond all measure, quality or degree —
Power, wisdom, goodness in infinity,
In abstract. . . ." Wks. II, *pag. 333ff.*

gelten müssen; interessant sind Spuren von Alliteration darin.[1]) 1840 schrieb er einige Heroic Verses mit Dreireimen: "*Lines describing the altered feelings and character of the Apostles before and after the effusion of the holy spirit*", pathetische Zeilen, denen Freres Eigenart durchaus nicht anhaftet.[2]) — Kritisch-satirischen Charakters sind eine kurze "*Fable*", worin mit dem Motiv des Esels in der Löwenhaut Walter Savage Landor ob seiner Weltflucht ins klassische Land verspottet wird, und ein längerer "*Appeal to the Professors of Art and Literature*" etc., wo desselben Klassizisten eingebildete Überlegenheit und unberufene Einmischung in moderne Fragen ziemlich scharf satirisiert wird. (Als Gegensatz hiezu wird Byrons Art zu dichten charakterisiert.)[3]) — Noch 1844 dichtete Frere einige Verse, "*Spain*", welche Klagen über den politischen Niedergang des ihm vertrauten Landes ausdrücken, und zwar — wie eine Verwandte bezeugt — als eine "*selection of words in the English language adapted to te subject, and as much as possible consisting of the letters most liquid and as little sibilatory as can be found*" — also doch mehr spielerisch.[4])

Für alle politischen Fragen bezeugte er stets gleiche Aufnahmsfähigkeit und Lust, darüber zu diskutieren. Besonders beschäftigte ihn die *Roman Catholic Relief Bill 1829*, wie überhaupt religiöse Fragen, in denen er trotz seiner streng anglikanischen Frömmigkeit liberal gegen Andersgläubige dachte und handelte.[5]) Für die neue Erfindung der Eisenbahnen zeigte er volles Verständnis;[6]) die anhaltende Beschäftigung mit Kolonialpolitik ließ ihn auch

[1]) Z. B.
"*Trampling in hate and scorn laws, learning, lazy religion,*
Luxury, sumptuous art, antiquity."
oder "*Pyrenean abodes, to the herdsman and hunter and hermit.*"
Wks. II, *pag. 314, 315.*
Feinsinnige metrische Bemerkungen Freres über den Bau des Hexameters siehe Mem., *pag. 192, 194,* und Wks. III, *pag. 309, 310* (Exkurs).

[2]) Wks. II, *pag. 329ff.*

[3]) Ibid. *pag. 284, 285—290;* zu Byrons Ablehnung der Poesie Landors vgl. *Pref. to the Vision of Judgment* (By. Wks. P., *vol. IV, pag. 484)* und "*Don Juan*" *XI, 59.*

[4]) Wks. II, *pag. 313f.,* bes. *note.*

[5]) Mem., *pag. 207, 320f.*

[6]) Ibid. *pag. 336f.*

tatkräftig in die Kolonisationsbestrebungen Norfolker Bauern eingreifen: er unterstützte die nach Amerika auswandernden durch reichliche Spenden, an die sonderbar anmutende, aber wohlerwogene praktische Bedingungen geknüpft waren, und empfahl ihnen vernünftige Arbeits- und Handelsteilung sowie sanitäre Maßregeln.[1]) Auch die Auswanderungsgedanken eines Neffen nährte er mit Vorliebe; schließlich half er sogar der Übervölkerung in Malta ab, soweit er konnte, indem er Kolonistenauszüge von dort durch Rat und Tat förderte.[2]) Erwähnenswert ist, daß sich Frere im Gegensatz zu Lord Byron durchaus kühl gegen die Freiheitsbewegung in Griechenland verhielt,[3]) obwohl er sich früher so warm für die spanische Insurrektion, die freilich einen andern Charakter trägt, eingesetzt hatte.

Andrerseits hat er doch wieder einen Revolutionär unterstützt und so auch indirekt fördernd Einfluß auf revolutionäre englische Dichtung genommen: Gabriele Rossetti, den Mann, der um Haaresbreite den Häschern Ferdinands von Neapel entkam, die ihn um einiger improvisatorischer Verse willen verfolgten. Auf Empfehlung des englischen Admirals nahm er ihn in Malta auf und der überzeugte Tory, der Anti-Jakobinist, wurde ein stets bereiter Gönner, ja Freund des hitzköpfigen Rebellen, der besonders gegen klerikale Regierungen wetterte. Zu diesen anscheinenden Inkonsequenzen gibt Festing einige hübsche weltgeschichtliche Parallelen an.[4]) Für Frere scheint mir aber doch Genaueres feststellbar: seine Sympathien für freiheitliche Bewegungen gehen stets Hand in Hand mit der englischen Politik, der er nach dem gewaltigen Grundsatz "*Right or wrong — my country*" Parteianschauungen zu opfern bereit ist; überdies gründen sie sich, wie ich glaube, immer auf rein persönliche Bewertungen. In Spanien war es die tüchtige Individualität Romanas, die ihn für die Nationalisten gewann, und bei Rossetti ist es der machtvolle Eindruck dichterischer Begeisterung, die Freiheit

[1]) Ibid. *pag. 210ff., 230f.*
[2]) Ibid. *pag. 260f.* — [3]) Ibid. *pag. 334f.*
[4]) A. a. O. *pag. 297: "many of those who reject the notion of Home Rule for Ireland as a monstrous absurdity were honestly ready to upset the balance of Europe by championing Crete against Turkey"* etc.

fordert und fordern muß. Doch suchte Frere auch diesmal wieder zu vermitteln und dem Verbannten Amnestie zu erwirken: es war erfolglos. Nun ließ er kein Mittel unversucht, dem italienischen Dichter zu helfen: mit den besten Empfehlungen versehen, übersiedelte dieser 1824 nach England, von wo aus er einen äußerst regen und für das Leben dieses Emigranten höchst interessanten Briefwechsel mit Frere eröffnete.[1]) Aber auch für des letzteren geistige Entwicklung läßt sich manches daraus lernen. Die streng kirchliche Gesinnung des Engländers wich der Vorliebe für den Freund: Rossettis *"Amore platonico"* kauft er für *185 £* auf, um das Erscheinen des nach seinem Empfinden der Moral gefährlichen Werkes zu verhindern; der Verfasser, dessen *"Spirito Antipapale"* Frere schon bedenklich genug erschienen war, jammerte anfangs über diesen Vorschlag, willigte aber endlich doch ein. In einer Richtung hat der Vater des Prärafaeliten den Kenner der Klassiker entschieden — und nicht am besten — beeinflußt, nämlich in mystischen Dechiffrierungsversuchen. Wie Rossetti die Werke Dantes, Petrarcas, Boccaccios u. a. als Sektiererschriften erklären wollte, so ließ sich Frere von ihm verleiten, den gegebenen Schlüssel allegorischer Ausdrücke auf Chaucer anzuwenden, wobei er zu höchst verwunderlichen Schlüssen gelangte. Ja, er ging so weit, den Tristram der keltischen Romanze mystisch auszudeuten: *'Tristram being an impersonification of the schismatic system of the Druids of Cornwall — the whole Allegory being satisfactory decyphered by Davies in his Book called "Druidical Remains". — If the curious reader cares to pursue the question and has access to an old library, he will find, that Dr. Davies interprets the well-known story of Tristram and Iseult in the most proper manner. "Tristram", according to him, means "proclaimer" and Iseult is "something covered" or "secret". Hence, the fair wife of king Mark was, of course, a new religion of which the gallant knight was the first high-priest.'*

---

[1]) Rossetti schrieb italienisch, Frere englisch, wie etwa Coleridge sich höchst anregend mit Tieck mündlich unterhielt, indem jeder sich seiner Muttersprache bediente; vgl. Festing, *pag. 222, 223, 298.*

Das sind Irrwege, von denen Freres gesunder Sinn erst zurückkommt, als Rossetti auch Miltons "*Paradise Lost*" in diese mystische Sekte einbeziehen will: da war er doch zu gut zu Hause, als daß er dessen längst verstandene Sprache symbolisch hätte deuten mögen. Aber bedenklich muß es einen doch machen, wenn wir den so nüchternen und belesenen Mann so eine Art Shakspere-Bacon-Infektion durchmachen sehen. Abgesehen von solchen Schrullen, verdient unser Dichter in seiner warmen Freundschaft für Rossetti um der vielen wertvollen Interessen willen, die er mit ihm teilte, das höchste Lob und einen Ehrenplatz in der Geschichte der italienischen Literatur in England während des 19. Jahrhunderts.[1])

Habe ich hier eine der vielen literarischen Beziehungen herausgehoben, die Frere damals pflegte, so darf ich seiner gelehrten und speziell philologischen Tätigkeit auf Malta nicht vergessen. Zum Teil ist sie seinen Übersetzungsarbeiten gewidmet, zum andern Teil erschließt sie ihm, dessen Bildungsgrundlage das Studium römisch-griechischer, englischer, französischer und spanischer Klassiker ausmachte, neue Gebiete. Er interessierte sich für ein naturgeschichtliches Phänomen, das sich bei Anlage eines Gemüsegartens zeigte: ein merkwürdiger Trichter, in dem in Lehm eingebettete, durch Rotation von Wasser abgeschliffene Steine und ein prähistorisches Steinwerkzeug gefunden wurden.[2]) — Bald nach seiner Ankunft übersandte er seinem Bekannten Dr. Young die faksimilierte Inschrift eines Sarkophags, welche Bruchstücke der sechsten olympischen Ode Pindars enthielt.[3]) — Mit großem Eifer beschäftigte sich dann der gealterte Mann mit orientalischen Sprachen. Ein bedeutender Orientalist, P. Marmora, unterrichtete ihn im Hebräischen und Phönizischen. Mit ihm und einem andern berühmten Semitologen, Dr. Mill, ging Frere daran, das Hebräische an der Malteser Universität einzuführen.[4]) Das kulturhistorische Interesse an semitischer Literatur hielt neben

[1]) Vgl. Festing, *Chapter XV*, wobei der Verfasserin aus Gabriele Rossettis Nachlaß neue Materialien zur Verfügung standen.

[2]) Ein diesbezüglicher Brief an Dr. Davy abgedr. Wks. II, *pag. 316 f.*

[3]) Mem., *pag. 184—186.* Es sind Zeile 1—4 der 5. Antistrophe.

[4]) Mem., *pag. 190 f., 226, 231, 237 ff., 246, 266, 298 ff.*

Marmora auch ein Judenapostel, Josef Wolff, rege, der, selber Konvertit, noch vor dem Kommen des tausendjährigen Reiches Seelen gewinnen wollte. Frere nahm ihn 1826 und 1830 bei sich auf und unterstützte ihn während seiner Wanderfahrten, die bis Bokhara gingen, durch Geld und Zuspruch. Die Gattin des etwas fanatischen Mannes — eine Tochter des Earl of Oxford — blieb indessen auf Malta und verkehrte viel bei Frere. 1835 und 1843 taucht der ehemalige Rabbiner, den Frere sehr schätzte, nochmals in Malta auf, dann verschwindet er von hier und auch aus Freres Korrespondenz.[1] — Aus dem Jahre 1839 besitzen wir Briefe, in denen Bartle Frere, der Neffe, auf ausdrückliches Verlangen dem Onkel über das Sanskrit berichtet und sein Interesse an altindischen Legenden befriedigt.[2]

Und neben all den gelehrten Beschäftigungen konnte der betagte Mann noch offenes Haus halten, seinen Garten mit erfindungsreicher Abwechslung pflegen und die Politik des Tages sicher verfolgen. Doch es sollte zu Ende gehen: der Einsiedler durfte seinen Freunden folgen, denen er allen ins Grab nachgesehen hatte. 1840 unternahm er eine Seereise nach Korfu, Zante, Venedig und andren Städten und dabei streifte ihn 1841, während er in Rom weilte, ein Schlagfluß. Langsam erholte er sich von dessen Folgen und war 1844 schon wieder ziemlich hergestellt, als ihn im folgenden Jahr ein neuerlicher Anfall heimsuchte. Rasch gewann der Leichtbewegliche seine alte Frische und sein ausgezeichnetes Gedächtnis wieder. Aber in den ersten Tagen des Jahres 1846 warf ihn ein heftiger, unvorhergesehener Anfall abermals nieder: diesmal war die Kunst der Ärzte wie die Pflege der Angehörigen vergebens. Ohne Sprache oder Bewußtsein wiedererlangt zu haben, verschied er am 7. Jänner 1846, nicht ganz 77 Jahre alt. Er wurde neben der Gattin und der Schwester in Malta bestattet und lange noch lebte sein Angedenken unter der gesamten Bevölkerung der Insel fort, der er allzeit ein treuer Freund gewesen war.

[1] Mem., *pag. 262, 266;* Festing, *Chapter XIV.*
[2] Festing, *pag. 356.*

Der Mann wie der Dichter Frere bietet ein eigenartiges Bild. Hervorgegangen aus einer der konservativsten Schulen Englands, als Politiker zeitlebens den Grundsätzen Pitts und der ganzen Torypartei unwandelbar ergeben, hat er es doch fertig gebracht, als Weltmann wie als Gelehrter manchen Forderungen der neueren Zeit und den berechtigten Äußerungen andersdenkender Männer seine Anerkennung zu zollen, ja, gerade solche geistige Strömungen zu fördern. Dort, wo es auf eigenes, ganz selbständiges Handeln ankam, erwies sich seine Tatkraft als zu gering, zu wenig anpassungsfähig: als Diplomat in der schwierigen Lage auf der Pyrenäen-Halbinsel, daheim in den politischen Salons hätte er bedeutend mehr leisten können ohne jenes Schwergewicht von Indolenz. Als Gelehrter gehört er jener noch nicht ausgestorbenen Klasse von Engländern an, die, ohne strikte Philologen zu sein, doch mehr Ahnung vom Geiste jener Zeiten und auch mehr Kenntnisse ihrer Literaturen haben als so mancher Zünftler. Wie entwicklungsfähig sein Geist in dieser Hinsicht war, braucht nach dem früher Gesagten nun wohl nicht mehr auseinandergesetzt zu werden: auch auf diesem Gebiet hat er indes nur wenig Selbständiges geleistet und oft mehr durch Anregung befruchtend gewirkt. Was er als Dichter oder dichterischer Übersetzer geschaffen hat, kann genetisch hier noch nicht gewürdigt werden, aber vorwegnehmend dürfen wir doch an dieser Stelle behaupten, daß seine Talente abermals seine Taten überflügelt haben: unendlich versplittert in Unterhaltungen und Briefen hat er seine Gaben und sie nur selten zum Formen einer geschlossenen Aufgabe verwertet.

Aber diesen abträglichen Seiten seiner Persönlichkeit — und eine Individualität nicht gewöhnlicher Art war J. H. Frere — stehen andre gegenüber, vor allem die schöne Fähigkeit, den alten Freunden stets ein Berater in allem zu sein und neue Freunde um ihres Charakters willen zu gewinnen. Sein hilfsbereites Wesen, sein feiner Takt, seine glänzende Konversation bei aller Gründlichkeit werden von allen, die ihn kannten, vorurteilslos gerühmt.

Er gehört zu jenen Gestalten der menschlichen Geistesgeschichte, die nicht zum Kämpfen und Ringen geboren scheinen, die aber mit allen Eigenschaften dazu, außer der

Kampfeslust, ausgestattet sind, zu den Männern, die lieber lächeln als schelten, die sich von der gewöhnlichen rauhen Seite des Lebens in stille Einsamkeit zurückziehen, ohne deshalb unfruchtbare Asketen zu werden. Nicht stark ausgeprägte Züge weist sein literarisches Porträt auf, aber Züge, die für die ganze Zeit typisch im besten Sinne genannt werden können: ein klassisch gebildeter, weltmännisch erzogener Mann, der im sicheren Genuß eines reichen Besitzes viel von Welt und Menschen gesehen hat, ein *"antiquary gentleman"*.

Zu solchen Eigenschaften muß seine persönliche Erscheinung, die auf alle den gewinnendsten Eindruck machte, prächtig gepaßt haben: eine schlanke, fast große Figur mit edler, aufrechter Haltung; ein etwas länglicher Kopf mit frei nach hinten wallendem, leicht gewelltem Haar; das glatt rasierte Gesicht, das nur seitlich ganz kurze "whiskers" einfaßten, zeigt scharfe, große Züge, offene Augen, eine lange, feingeschwungene Nase, kräftiges Kinn und einen vollen und doch feinen Mund, um den man jeden Augenblick das ironische Zucken erwartet.[1]) Sein Blick soll höchst ausdrucksvoll gewesen sein.

J. H. Frere hinterließ keine Kinder, doch war er es, der in der Familie die politische Laufbahn inaugurierte und seinem Neffen hiezu die Wege ebnete: so hat er sich ein familiengeschichtliches Verdienst auch ohne Vermehrung des Stammbaums erworben.

---

[1]) Vgl. das Porträt von Hoppner, das nach einem Stiche in Wks. I und in By. Wks., P., *vol. IV*, reproduziert ist. — Dazu auch Personsbeschreibung Mem., *pag. 261.*

Freres Übersetzungsarbeiten.

"Traditum ab antiquis servare."
Wahlspruch der Freres.[1])

Durch seine umfassenden Sprachkenntnisse und seine ausgebreitete Belesenheit nicht minder wie durch die glückliche Anlage, sich gern und ganz in vergangene Zeiten mit ihren geistigen Stimmungen hineinzuversetzen, erscheint unser Dichter berufen, eine Anzahl wertvoller Übertragungen fremder Literaturwerke ins Englische zu vollenden. Es war im allgemeinen keine Dilettantenarbeit, mit der er seine Zeit verbrachte, denn er nahm es ernst mit der Kunst des Übersetzens, wie seine 1820 erschienene ***Review of Mitchell's Aristophanes*** beweist.[2]) Bei Beurteilung dieser Übersetzung unterscheidet er zwei Klassen von Übersetzern überhaupt: ***"Spirited Translators"***, die eine moderne Welt in den alten Autor hineintragen, selbst glänzen wollen und so im Leser ein Gefühl unerquicklicher Wirrnis durch Darstellung alter und neuer Verhältnisse zurücklassen; und ***"Faithful Translators"***, die ihre Ehre darin erblicken, den Autor wörtlich mit Beibehaltung aller lokalen und persönlichen Eigenheiten und Anspielungen wiederzugeben und jede moderne Redewendung vorsichtig zu vermeiden. Diese letzteren scheuen nicht davor zurück, das Auge des Lesers bei höchst lebendigen Stellen plötzlich auf eine weitläufige Anmerkung unter dem Strich zu lenken, deren der Text allerdings bei solcher Übersetzung nur zu oft bedarf. Zwischen beiden Arten oder Unarten der Übertragung schlägt Frere nun theoretisch eine Mittelstraße ein. sein Grundsatz für eine gute Übersetzung lautet: *"The language of translation ought, we think,*

---

1) Vgl. Mem., *pag. 4, note 2.*

2) Erschienen in *The Quarterly Review, vol. XXIII. pag. 474;* abgedr. Wks. II. *pag. 178—214*

as far as possible, to be a pure, impalpable and invisible element, the medium of thought and feeling, and nothing more; it ought never to attract attention to itself; hence all phrases that are remarkable in themselves, either as old or new; all importations from foreign languages, and quotations, are as far as possible to be avoided."[1])

Der Rezensent zeigt nun an einem gelungenen Beispiel — einer Partie aus den "*Acharnians*", die von Mitchell ausgelassen worden war —, daß der griechische Komiker tatsächlich in dieser Weise zu behandeln sei, daß aber auch gerade bei ihm, dessen Stoffe die ewig gleichen Schwächen des menschlichen Charakters sind, eine Wiedergabe der seelischen Grundzüge einer Dichtung in besonders günstigem Grade möglich ist. Die in der Probe vorgenommenen Änderungen dem Original gegenüber verteidigt er mit den charakteristischen schönen Worten: "*Our defence must be that the text of the original ist not the original — it is the text of the original and nothing more: it contains the original always potentialiter, but not always actualiter. The true actual Original, which the ancient dramatic poet had in view, and upon the success of which their hopes of applause and popularity were founded, consisted of the entire Performance, as exhibited, and in the dialogue as represented by Actors trained and disciplined under the immediate direction of the Author himself*" etc. Deshalb dürfe der Übersetzer auch oft genug in Bezug auf Lebendigkeit der Darstellung das Original ergänzen, indem er etwaige Bühnenanweisungen u. ä. in den Text einsetze.[2]) Bezeichnend für den verständigen Textkritiker und feinsinnigen Übersetzer ist der Standpunkt, den Frere gegenüber den offenkundigen Zoten bei Aristophanes einnimmt. Er meint, man müsse dieser Eigentümlichkeit des Griechen wohl gerecht werden insoweit etwa, als Molière in seinen niedersten Komödien gehe,[3]) verhält sich aber ablehnend gegen alle nicht mehr bloß sinnlichen,

[1]) Wks. II, *pag. 187.*

[2]) Wks. II, *pag. 197 f.*

[3]) Liberaler äußert sich *Ernst* in Tiecks "*Phantasus*": "Wenn manche Humoristen schon die letzte Grenze erreicht zu haben scheinen, so entdeckt ein andrer Übermut vielleicht ein neues Gebiet . . .; . . . so kann wohl nach Umständen alles gewagt werden."

sondern unsittlichen Ausdrücke, die auf ein modernes Publikum befremdend wirken müssen: sie verbannt er aus der Übersetzung. (Viele grobkörnige Stellen des Atheners erklärt er hiebei mit einer Art von Ehrenrettung als Zugeständnisse an die gewöhnliche Denkart der breiten Volksmasse.) Die weiteren Ausführungen beschäftigen sich dann philologisch-kritisch mit der Prosa-Übersetzung von Mitchell und zeigen große Sachkenntnis — hatte doch unser Dichter seine *"Acharnians"* schon im Pulte liegen —; für Freres allgemeine Grundsätze sind sie als Beispiele von Interesse.

Wie hat nun der Dichter in der Praxis diese seine Theorien befolgt? Gehen wir bei Beantwortung dieser Frage in zeitlicher Ordnung vor, so würden wir arg enttäuscht werden, wenn wir nämlich von einem Gymnasiasten Anschauungen eines gereiften Mannes verlangen wollten. Denn schon in Eton hatte sich Frere in Übertragungen altklassischer Verse versucht: es sind ein paar Schülerarbeiten gewöhnlichster Sorte, wie sie heute noch zu Dutzenden auf den englischen Schulen fabriziert werden; daneben jedoch auch solche, die durch Anwendung altertümelnder Sprache aus der Tradition herausfallen.[1])

Sie leiten uns zu einem durch eigene Wahl veranlaßten Werke hinüber, das uns näher beschäftigen muß. 1790 veröffentlichte George Ellis seine *"Specimens of the Early English Poets"*, in denen dem Gedicht aus der Sachsenchronik, das den 937 erfochtenen Sieg bei Brunanburh verherrlicht, außer der obligaten wörtlichen Übersetzung eine *"Metrical Version of an Ode [sic!] on Athelstan's Victory. From the Saxon"* folgte. Sie war von einem Freund des Herausgebers besorgt und dieser fügte hinzu: *"This was written several years ago, during the controversy occasioned by the poems attributed to Rowley, and was intended as an imitation of the style and language of the fourteenth century. The reader will probably hear with some surprise that this singular instance of critical ingenuity was the composition of an Eton school boy."* Aus demselben begeisterten Tone der romantischen Stimmung heraus urteilen Mackintosh und Sir Walter Scott über diese Jugendleistung

[1]) Alle abgedr. Wks. II, *pag. 37—41.*

Freres, denn er ist der Verfasser. Dieser Stimmung ist jedoch viel zu gute zu halten sowohl bei der Abfassung der vierhebigen Reimverse als auch bei ihrer Bewertung durch die Zeitgenossen. Ellis fühlte wohl nicht die Ironie, wenn er von *"critical ingenuity"* einerseits und *"imitation of the style of the fourteenth century"* andrerseits sprach. Es war eben Chatterton-Taumel gewesen, der dem Jüngling die Feder geführt hatte. Ebenso wie der Scheinmönch Rowley bedient auch er sich ganz unmöglicher Formen und künstlichen Rostes zum Aufputz: *cold* für *could*, respektive *cude* (V. 10 des Originals), *was* für *were* (V. 14), *foen* für *foes*, respektive *fón*, *fân* (V. 29) u. s. f. und abenteuerlichster Schreibungen: *kempis*, *schyppe*, *ghazand*, *migty*, *knytis* u. a. m. Sprachlich ist also das Werk ein arges Durcheinander; dementsprechend sind auch die Übertragungen der verschiedenen national-epischen Wendungen und Benennungen des patriotischen Gedichts. Sonderbarerweise hat Frere den schönen umschreibenden Ausdruck für die Sonne (V. 13 f. des Originals) ganz unübersetzt gelassen, ebenso die schmückenden Beiwörter bei der Schilderung der Bestien auf der Walstatt (V. 61 f.). Von einer wirklichen Anpassung an germanisches Altertum ist in den 66 Versen keine Rede, abgesehen von der philologisch ganz ungenauen Übertragung einzelner Stellen. So sehen wir auch hier in der Frühzeit der englischen Romantik, daß noch mit unklaren Begriffen gearbeitet wurde, daß sich erst allmählich richtige Vorstellung von nationaler Vergangenheit Bahn brach. Aber für jene Zeit der werdenden Ideen ist dies unscheinbare Denkmal charakteristisch, das seinem Publikum, ohne es in historisches Verständnis der versunkenen Epoche einzuführen, durch den Anschein von Volkstümlichkeit alles Lobes wert galt.[1])

Die übrigen kleineren Übersetzungen Freres behandle ich nur so weit, als sie zur Darstellung der Individualität

---

[1]) Abgedr. Wks. II, *pag. 41—43;* vgl. auch Mem., *pag. 175, 176.* — *The Pedigree of the Family of Freres* nennt das Gedicht *"the remarkable war-song upon the victory of Brunnenburg* [sic!]; der Fehler geht auf Scott zurück, der *(Poet. Wks. 557)* die Form *"Brunnanburg"* gebraucht. — Welche Ausgabe des *"Microcosm"* Festing benutzt hat, wenn sie behauptet *(a. a. O. pag. 28)*, *"Athelstan's Victory"* sei daselbst abgedruckt, ist mir rätselhaft.

des Mannes beitragen; eine genaue kritische Analyse derselben ist daher ausgeschlossen.

Kaum vor das Jahr 1812 kann eine Übersetzung von *Ilias IX, 308—487*, in Heroic Verses mit häufigem Dreireim fallen. Angeregt durch die Lektüre der Popeschen Übersetzung, beschäftigte sich Frere damals eingehend mit dem Original und schrieb auch für das *"Museum Criticum"* einen Aufsatz, betitelt *"Remarks on the Ninth Book of the Iliad"*, worin er für Autor-Verschiedenheiten und Reste alter Lieder (in eingeflochtenen Zitaten) mit besonderer Beziehung auf dieses Buch eintritt; die leitenden Gedanken dürften wohl auf Friedrich Schlegels Vorlesungen zurückgehen, die durch Coleridge damals bekannt gemacht worden waren. Allerdings stammt dieser Artikel erst aus dem Jahre 1815, die Verschiedenheit der Verfasser von Buch I einerseits und Buch II—IV andrerseits hatte Frere aber schon 1812 in Briefen behauptet.[1]) — In diesen Zeitraum dürfte auch die Übersetzung von *Odyssee XXI, 424—XXII, 42* gehören, die ebenfalls in Heroic Verses geschrieben ist.

Mehrere Oden und Lieder des Catullus übertrug Frere 1805 und 1810 teils in Heroic Verses, bei denen er stets auch in Originalgedichten Dreireim untermischt, teils in lyrischen Strophen: natürlich fehlt nicht *Carm. III. "Luctus in morte spasseris"* und *Carm. LXI. "In Nuptias Juniae et Manlii, Collis o Heliconei"*. Dieses Epithalamion ist in Schweifreim-Strophen übertragen, der wirkungsvolle Refrain *"Hymen, o Hymenaeus"* fallen gelassen worden; aber der sinnliche Ausdruck der Hochzeitsfreuden ist trotz der sonst zu bemerkenden Prüderie (vgl. z. B. *Carm. X.* im Beginn) nicht unterdrückt. Das Chorlied hat Frere durch eine kleine Einleitung und zwei kurze Prosa-Einschaltungen dem Leser mimisch anschaulich zu machen gesucht.[2])

Von Euripides übersetzte er die erste Strophe und Gegenstrophe des Klagegesangs aus der *"Alkestis"* in Strophen mit End- und vereinzelten Binnenreimen und aus

---

[1]) Vgl. Mem., *pag. 156;* abgedr. Wks. II, *pag. 165—178*, der Text der beiden Stellen *ibid. pag. 371—378.*

[2]) Abgedr. Wks. II, *pag. 382—397.*

dem *"Rasenden Herakles"* die Antwort der *Lyssa* (des Wahnsinns) auf die Anfrage der *Iris* in Heroic Verses; von Empedokles zwei kleinere Stückchen, eines in englischen Heroic Verses, das andre in lateinischen Hexametern. Letztere Arbeit trägt das Datum 1821 und ist in Messina geschrieben, die andern Fragmente dürften 1818—1819 entstanden sein, als sich Frere überhaupt viel in dieser Art beschäftigte, und dann erst, da er immer noch auszufeilen pflegte, endgültig niedergeschrieben worden sein. Aus seiner Pietà stammt eine 1821 datierte Übersetzung des Prosper Aquitanus, *"De ingratis", lib. III, v. 21ff.*[1])

Der Aufenthalt in Spanien veranlaßte unsern Dichter zur Übersetzung einiger Zeilen des Lope de Vega (1802) sowie zur Abfassung etlicher vierzeiliger durchgereimter Alexandriner-Strophen nach dem Spanier Gonzalo de Berceo. Aus Montemajors *"Diana" (lib. V, fol. 136 der Ausgabe Antwerpen 1580)* übertrug Frere 30 Verse im Maße des Originals (vierhebig *x a x a x a* etc.), welche die Klage einer an einen eifersüchtigen Gatten gefesselten Frau enthalten. Aus dem Jahre 1804 besitzen wir eine Version der *"Romance del Rey de Aragon"*, 9 Strophen von 4 Jamben der Reimstellung *x a x a*, *x b x b* etc. (Klage des Königs über Neapel).[2])

Aus dem Italienischen übersetzte er 1821 in Messina *"Lines written after visiting the Monasteries at Catania"* im Maße des Urtextes (viertaktige trochäische Reimpaare); sie behandeln das mönchische (ein Lieblingsthema Freres!)[3]) Leben in leicht parodistischen Ausdrücken.

Dem Französischen des Lafontaine nachgebildet ist *"Aesop's Fable of the Frogs"*, in freien Reimzeilen ungleicher Silbenzahl 1810 verfaßt. Frere beherrschte das Französische vollkommen, schätzte aber die französische Literatur wegen ihrer Frivolität mit wenigen Ausnahmen gering: so wollte er für Leclerq's *"Proverbes Dramatiques"* den ganzen Molière hergeben; ein leichter Handel für ihn, fügt der Erzähler dieser Anekdote hinzu, denn er konnte

---

[1]) Diese kleineren Übersetzungen aus den klassischen Sprachen siehe Wks. II, *pag. 379—382.*

[2]) Siehe Wks. II, *pag. 397—401.*

[3]) Wks. II, *pag. 401, 402.*

Molière ganz auswendig, hätte also nichts dabei verloren gehabt.[1])

Über Freres Kenntnisse der deutschen Sprache und Literatur kann man sich nach dem vorhandenen Material kein ganz klares Bild machen. Im Jahre 1800 lernte er deutsch,[2]) lobte auch im selben Jahre die eben erschienene Piccolomini-Übersetzung Coleridges, ob an und für sich oder mit Beziehung auf das Original, bleibt unentschieden.[3]) Dagegen ließ er sich noch 1829 deutsche Werke in englischen Übersetzungen nach Malta schicken,[4]) scheint es also in der Sprachbeherrschung nicht sehr weit gebracht zu haben. Dann aber überrascht er uns, obwohl wir sonst von weiteren Studien nichts wissen, mit einem 1835 verfaßten Bruchstück einer Übersetzung von Goethes *"Faust"!* Freilich ist die Freude bei näherem Zusehen bald gedämpft, denn der Versuch — est ist V. 2901—2931 (Weim. Ausgabe) — weist arge Mißverständnisse auf; die Übertragung ist weder zeilengetreu, obwohl in vierhebigen Couplets, noch sinngetreu, offenbar infolge mangelnden Sprachverständnisses.

"Denk, Kind, um alles in der Welt! Der Herr dich für ein Fräulein hält" heißt bei Frere: *"Come, get your best-bread answer ready, My dear, he takes you for a lady"; "So hört die traurige Geschicht!" — "The melancholy fact is as I mentioned";* Gretchens: *"Ich möchte drum mein' Tag nicht lieben; Würde mich Verlust zu Tode betrüben." — "I vow, For my part it would kill me now, — I never should look up again";* die Änderung von *"dreihundert Messen"* in *"five-hundred"* scheint auf einem Versehen der Herausgeber (300 und 500 in Ziffern sind ja in der Handschrift leicht zu verwechseln) zu beruhen, sonst wäre sie ja grundlos, etwa aus metrischen Bedenken, da ja beide Zahlwörter einsilbig sind; die drei Zeilen des deutschen Textes, wo von den Messen die Rede ist, sind durch fünf englische Verse wiedergegeben, eigentlich ein Kunststück bei der Knappheit der englischen Sprachformen.[5])

Wann Freres *"Translations of some of the Psalms of David"* entstanden sind, ist nicht für alle festzustellen: hinter dem ihnen in der Ausgabe angehängten Stück aus dem *Buche der Richter,* das sicher 1832 verfaßt ist,[6]) folgt

---

[1]) Wks. II, *pag. 403, 405;* vgl. Mem., *pag. 331f.*

[2]) Mem., *pag. 44.* — [3]) Ibid. *pag. 49.* — [4]) Ibid. *pag. 208.*

[5]) Wks. II, *pag. 402, 403.* Der Enthusiasmus des Rezensenten in *Frazer's Magazine, N. Ser., vol. V, pag. 491ff.,* scheint mir auf diese Faust-Übersetzung übel angewandt.

[6]) *Vgl.* Mem., *pag. 238.*

noch ein Fragment aus dem *Ecclesiasticus*, welches die Jahreszahl 1801 trägt.[1]) Dem ganzen Charakter des ausgereiften Stiles und den Anmerkungen nach dürfen wir die Psalmen wohl in die Zwanziger- und Dreißigerjahre versetzen, wo sich Frere dem Studium des Hebräischen so eifrig widmete;[2]) in diesem Falle dürfen wir sie aber auch als direkte Übertragungen aus dem orientalischen Texte betrachten. In einem kurzen Vorwort wird uns gesagt, daß der Dichter diese Psalmen nicht als historische Denkmäler hebräischer Lyrik, sondern als messianische Verheißungen, also vom christlichen Standpunkt aus, und zwar mit besonderer Beziehung auf christliche Feste, frei übertragen habe; deshalb beruft er sich denn auch hier und in einigen Anmerkungen auf kirchliche Autoritäten bezüglich seiner Auffassung des Textes. Sprache und Vers sind hier im pathetischesten und blumenreichsten Ausdruck gehandhabt: meist Heroic Verses mit eingestreuten Dreireimen und auch kürzeren Binnenreim-Abschnitten, sonst lyrische Strophenformen; durch zahlreiche Parallelismen und Umschreibungen ist der Umfang dieser Hymnen bei weitem größer geworden als der geläufige Bibeltext. — Ebenso ausgeführt ist der *Lobgesang der Deborah (Richter, Kap. V, 9—13)*, der in strophischen Abschnitten freier Reimstellung, die am Schlusse dem vierhebigen Couplet weicht, abgefaßt ist. Das früher entstandene Stück aus dem *Ecclesiastes* — acht Heroic Verses — ist eine lehrhafte Ausführung des biblischen Gedankens.

Aber nicht nur auf solche Kleinigkeiten hat Frere seine philologische Forschung und poetische Umgestaltungskraft verwendet — denn beide gehen bei ihm stets Hand in Hand —, sondern auch Größeres ist ihm zu schaffen gelungen. Der Aufenthalt in Spanien — und zwar mutmaßlich schon der erste — zeitigte ein Werk, das von allen Kritikern als eines seiner bedeutendsten anerkannt wird. die Übertragung von Stücken des *"Poema del Cid"*. Wie schon erwähnt (siehe oben S. 41), schätzte es sich Southey zur besonderen Ehre, einiges davon als Anhang seiner

---

[1]) Die Übersetzungen aus dem Hebräischen Wks. II, *pag. 409—426*.
[2]) Vgl. oben S. 48 f.

"Chronicle of the Cid" im Jahre 1808 zu veröffentlichen. Es sind dies das erste, fünfte und sechste Stück der von Frere übertragenen Abschnitte. Die andern drei wurden erst aus dem Nachlaß im Jahre 1872 veröffentlicht. Im ganzen sind es 885 Verse, welche 1024 Zeilen des aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammenden Originals entsprechen, die Frere in diesen sechs getrennten und in sich abgeschlossenen Stücken wiedergegeben hat. Die altertümliche, zerrüttete Form des alten Denkmals hat der Übersetzer durch unregelmäßige Verse von bald sechs, bald sieben Hebungen und durch Häufung von Reimen mit Erfolg nachgeahmt. (Es kommen neben den Reimpaaren Dreireime außerordentlich oft, Vier- bis Achtreime ab und zu vor.) Die Sprache ist lebendig fließend und zeichnet sich durch große Kraft und einen dem Stile der Romanze entsprechenden altertümlichen Wortschatz aus. In dem ersten Stücke (dem, wie allen, ein orientierendes *"Argument"* vorausgeht) ist eine Schlacht gegen die Mauren geschildert mit mehr Naturwahrheit und Einfachheit als der mit mittelalterlicher Ausstattung versehene Sieg Æþelstans. Hier und in den andern Episoden hat sich unser Dichter wirklich ganz in die Umgebung versetzt, aus der heraus er dann nachdichtete. Die zeitgenössischen Kenner waren entzückt über diese ritterliche Abenteuerpoesie — damals schürfte man ja in England eben erst auf solche Schätze romanischer Dichtkunst — und W. Scott zitierte noch 1831 auf Malta aus dem Kopfe ein großes Stück der Übertragung seines Freundes mit begeisterter Bewegung.[1]) Mehr als das Urteil eines doch nur vorübergehend mit der Frage Beschäftigten, wie der Verfasser dieses Buches es ist, muß wohl das Lob des Amerikaners gelten, der den Spaniern ihre beste Literaturgeschichte gab: Ticknor in seiner *"History of Spanish Literature"*, der Frere daselbst zitiert und besonders seine gelehrte Grundlage für diese gewandte Übersetzung anerkennt.[2])

An Zeit und Stoff die umfangreichste aller Arbeiten,

[1]) Vgl. Mem., *pag. 235, 236.* Es war *l. 46—67* des ersten Stückes Freres; vgl. *Edinb. Rev., vol. 135, pag. 480.*

[2]) Vgl. auch Norton, *North American Review 107, 136ff.;* abgedr. ist Freres Übersetzung Wks. II, *pag. 337—368.*

die Frucht seiner Zurückgezogenheit auf Malta, ist die Übersetzung, die Frere von fünf Stücken des Aristophanes geliefert hat. Kritisch hatte er sich schon vor 1818 mit diesem Schriftsteller beschäftigt, wie oben ausführlich dargetan wurde (siehe S. 52 ff.), und damals bereits ein Bruchstück eigener Übertragung, der *"Acharnier"*, mitgeteilt. In Tunbridge waren dann schon *"The Birds"* in Angriff genommen worden.[1]) Auf Malta konzentrierte sich dann die Arbeitskraft des Gelehrten und des Dichters auf die Fortführung der schwierigen Aufgabe. Unter umständlichen Bedingungen ließ er sich das Material aus England kommen, das er Stück für Stück durcharbeitete und ausbeutete. Die damals vorhandenen Übersetzungen ins Englische von Mitchell, Cary, Montgomery u. a. benutzte er gewissenhaft, ohne seine eigene Auffassung deshalb aufzugeben. Langsam erschienen die Bruchstücke im Drucke: mit gewisser Zähigkeit und Scheu konnte sich der Verfasser von ihnen nicht recht trennen. Zuerst gelangten Fragmente der *"Frösche"* in Druck, die lange vor März 1824 fertig geworden sein müssen; *"The Acharnians"* waren damals schon nahezu beendet und im Juni desselben Jahres waren auch *"The Birds"* zu 1200 Zeilen vorgeschritten.[2]) Im März 1828 sind davon nur noch 250 Zeilen zu übersetzen;[3]) im August ist er auch mit *"The Frogs"* fast zu Ende. Doch erst September 1829 schließt er dieses Stück ab und bittet seinen Bruder Bartle, in England die Drucklegung von 250 Exemplaren zu überwachen; er will das Ganze anonym als Manuskript nur für die Freunde und die Universitäten erscheinen lassen. Infolge der Krankheit der Lady Erroll zieht sich jedoch die Sache sehr in die Länge, auch deshalb. weil Frere noch eine Einleitung fertigstellen möchte.[4]) Im September 1829 verlangt er auch von Bartle ein Handexemplar der *"Birds"* mit Anmerkungen und Übersetzungen am Rande, das anscheinend bei Freres Abreise in England zurückgeblieben war, wieder zurück, muß jedoch im Dezember neuerdings deshalb anfragen.[5]) Inzwischen hatte der Bruder selbst 1300 Verse Übersetzung aus diesem Buche

[1]) Mem., *pag. 194.* — [2]) Ibid. *pag. 192 f., 194.* — [3]) Ibid. *pag. 204.* — [4]) Ibid. *pag. 208, 220, 224, 227.* — [5]) Ibid. *pag. 227, 228.*

kopiert und schickte sie ihm anfangs 1831: sie kamen zwei Wochen nach Lady Errolls Tod an und rissen Frere aus seiner trüben Stimmung heraus; zu diesen 1300 Versen waren inzwischen noch 900 übersetzt worden.[1])

Nun gibt er endlich im Frühjahr 1831 den Auftrag, den Text der *"Frogs"* abzudrucken, die Noten sollen als Anhang nachfolgen.[2]) Die Abfassung der Anmerkungen verzögert sich indessen, da die hebräischen Studien sich dazwischendrängen, und so wird die Ausgabe zurückgehalten.[3]) Von da an hören wir wieder einige Zeit gar nichts vom Fortschreiten der Arbeit. Erst 1836 weiß Lewis, der Malta besuchte, zu erzählen, daß Frere vier Stücke des Aristophanes übersetzt habe und sie zu drucken gedenke.[4]) Doch im April 1837 sind die *"Notes"* zu den *"Frogs"* noch nicht fertig! Lewis macht sich erbötig, den Druck der *"Knights"* in dem *Government Printing Office* auf Malta zu besorgen, und tatsächlich führte er diesen Vorschlag mit des Autors Einwilligung während einer schrecklichen Cholera im Sommer dieses Jahres auch aus.[5]) Dieser Druck entbehrte der Akzente und Rhythmus-Zeichen und blieb vorderhand noch unveröffentlicht. Erst 1839 begann der Verfasser dann die Exemplare an Verwandte und Freunde zu verteilen, wobei sein Bruder Bartle noch Druckfehler und ähnliches mit der Hand ausbesserte.[6]) Eine von Frere geschriebene *"Apology for the Translation of Aristophanes"*, in der er besonders seine Unkenntnis der Chormusik bedauert, war als Einleitung zu einem der Stücke geplant, doch wurde dann eine andre vorgedruckt.[7]) Die Sendungen der einzelnen Exemplare an Bekannte ziehen sich noch bis ins Jahr 1840 hinein; dann wurde der Rest des Vorrates beim Buchhändler Pickering zum Besten eines Mr. G—. (= Gillman, Coleridges Arzt und Freund) verkauft.[8])

---

[1]) Ibid. *pag. 229, 294.*
[2]) Ibid. *pag. 229.*
[3]) Ibid. *pag. 230, 231, 238, 240.*
[4]) Ibid. *pag. 274.*
[5]) Ibid. *pag. 276.*
[6]) Ibid. *pag. 292ff., 297f.*
[7]) Ibid. *pag. 297, note.*
[8]) Ibid. *pag. 314, 322f.*

Die vier Stücke, die wir vollständig von Frere übersetzt haben, sind also *"The Acharnians"*, *"The Knights"*, *"The Birds"* und *"The Frogs"*; dazu kommen noch unbedeutende Bruchstücke eines fünften Lustspieles *"The Peace"*, die zum Drucke vorbereitet waren, aber erst 1872 in der ersten Gesamtausgabe der Werke erschienen.

Es würde zu weit führen, die einzelnen Stücke in der vorliegenden Übertragung mit den Originalen genau zu vergleichen. Das Ergebnis ist auch weniger durch statistische Daten zu erhärten als durch den allgemeinen Eindruck. Der Dichter ist den oben dargelegten Grundsätzen wesentlich treu geblieben: er hat es verstanden, die Mittelstraße zwischen den *"Spirited Translators"* und *"Faithful Translators"* mit Sicherheit und Eleganz zu wandeln. Die jahrelange gewissenhafte Beschäftigung mit seinem Komödiendichter hatte ihn zu vollem Verständnis des Atheners gebracht und es war nur eine Frage der Form, die ihm in der Wiedergabe zu lösen erübrigte. Und gerade diese räumt ihm unter den englischen Aristophanes-Übersetzern einen der ersten Plätze ein. Mit der Feinfühligkeit, die wir in metrischen Dingen noch an ihm kennen lernen werden, wählte er solche Versmaße aus, die im germanischen Rhythmus den quantitierenden Maßen der Griechen an Häufigkeit und Wirkungsfähigkeit entsprachen. Der jambische Trimeter ist natürlich in Blanc Verse umgegossen, der heroische Hexameter (bei Orakelsprüchen z. B.) in Heroic Verse, der anapästische Tetrameter ist in den Parabasen als solcher, aber gereimt wiedergegeben, ähnlich der trochäische Tetrameter. Hat er so der Buntheit der griechischen Versmaße durch Ersatz der verschiedenen Versfüße durch entsprechende Reimverse gerecht zu werden versucht, so ist es ihm gerade hier bei seiner Sprachbeherrschung vorzüglich gelungen, das reiche Gewand durch schillernden Aufputz noch schöner auszustatten. Auch der charakteristische Stil der einzelnen Personen ist im Phrasenschatz ihrer Reden glücklich voneinander unterschieden, wobei besonders die vulgäre Ausdrucksweise in den Wendungen einzelner Personen (wie des Wursthändlers in den *"Rittern"*, des Euelpides in den *"Vögeln"*, des Xanthias in den *"Fröschen"*) zu ihrem Rechte kommt: hier haben Shakspereshe Figuren mit ihrer

Sprache mitgeholfen. Die Anpassung der Sprache in der Wahl der Bilder ist ebenfalls folgerichtig dem Griechischen nachgeahmt, ohne deshalb im Englischen irgendwie nicht volksmäßig oder nicht volkstümlich zu wirken: wie *Messrs. William and Robert Whistlecraft* alle Metaphern u. s. w. aus der Sprache ihres Handwerks und ihrer Gesellschaft nehmen, so glaubt man auch hier, in manchen Rollen einen echt englischen Handwerksmann über höhere Dinge sein Urteil abgeben zu hören; sieht man aber vergleichsweise im Original nach, so ist man erstaunt, nur ganz leichte Freiheiten der Übersetzung zu entdecken. Noch ein Wort zum Ausmaß der Übersetzung: alles, was allzu frei in geschlechtlichen Anspielungen ist, wird von Frere erbarmungslos gestrichen, seinen oben berührten Grundsätzen gemäß. Dafür gibt er in den Personenverzeichnissen bereits kurze Charakteristiken der Figuren, hilft durch einleitende Prosabemerkungen dem Verständnis vor größeren Abschnitten der Handlung nach, wobei er allerdings zuweilen zu viel des Theoretischen, ja Hypothesenhaften einmengt, und erläutert (besonders in "*The Frogs*") einzelne Stellen durch Randglossen.

Dieses Werk ist vielleicht deshalb das bedeutendste unsres Dichters, weil er es verstand, ihm Leben einzuhauchen, es bei aller Genauigkeit und philologischen Tiefgrabarbeit dennoch zu einem ansprechenden, farbensprühenden Genrebild zu machen, das heute noch als mustergültige Kopie des Originals in andrer Technik gilt.[1]) Und den Grund dafür haben wir gewiß in der großen inneren Verwandtschaft der Anschauungen zu suchen, die zwischen dem Hochtory Frere und dem Aristophanes besteht, den er mit seiner Zeit zu lesen glaubte: den strengen Verfechter althergebrachter Sitte und Kunst gegenüber den anstürmenden Vorkämpfern der politischen und dichterischen Zügellosigkeit (den Demagogen und Euripides). Heute sieht man

---

[1]) Ist doch noch im Jahre 1897 gelegentlich einer Aufführung der "*Ritter*" in griechischer Sprache seitens der "*Oxford University Dramatic Society*" die dem Textbuch beigegebene Übersetzung ziemlich genau an Frere angeschlossen worden, ein Beweis der entschieden größeren Lebensfähigkeit dieser dichterischen Übertragung vor den gelehrteren des Mitchell, Cary u. a.

ja mit Droysen u. a. wohl etwas weniger idealistisch und findet auch genug des gehässig Übertriebenen, des parteiisch Kleinlichen an dem athenischen Komödiendichter: für Frere aber waren seine Tendenzen zweifellos dieselben, die er als junger Mann im "*Anti-Jacobin*" für sein Vaterland verfolgt hatte. Von diesem Standpunkt allein darf der innere Wert seiner Übersetzung, die ich an Formgewandtheit und Kongenialität der unsres Wieland nicht nachsetze, beurteilt werden.[1])

Weit weniger Erfolg hat das letztbegonnene Werk unsres Dichters gehabt: "Theognis Restitutus. *The Personal History of the Poet Theognis. Reduced of an Analysis of his Existing Fragments. A hundred of these Fragments translated or paraphrased in English Metre are arranged in their proper original order with an accompanying commentary — with a Preface in which the suggestion of Mr. Clinton, as to the true date of the Poet's birth (viz. in Olymp. 59) is confirmed by internal evidence.*" — Ein langer Titel — ein langes Werk, das auch lange Arbeitszeit in Anspruch nahm. Schon vor März 1830 hatte er einige Fragmente des griechischen Dichters übersetzt,[2]) dann beschäftigte er sich, ohne daß wir näher über die Art seines Schaffens unterrichtet sind, fortwährend mit dem Gegenstand und hoffte dabei, den Deutschen zu zeigen, daß ein Engländer auch etwas leisten könne, wenn auch nicht nach ihrer Methode.[3]) Am 18. Jänner 1837 ist schon ein Nachwort und ein offenbar mit der obigen genauen Ankündigung versehenes Titelblatt fertig: doch fürchtet Frere, daß die politisch erregten Leser in der Publikation Tendenzen suchen würden, wie man das früher bei den "*Monks and Giants*" ja getan hatte.[4]) Daher ist er noch unschlüssig und will verschiedene Freunde um Rat fragen, ob gewisse Stellen nicht besser wegblieben.[5])

---

[1]) Wks. III, *pag. 1—326.* — Englische Rezensionen (zum Teil sehr detaillierte): *The Edinburgh Review, vol. 135, pag. 492ff.* — *Frazer's Magazine. New Ser., vol. 5, pag. 498f.* — *The Contemporary Review, vol. 6, pag. 502ff.*, und *vol. 19, pag. 524f.* — *The North American Review, vol. 107, pag. 160ff.* — *The Classical Museum, 1844, pag. 238—266.* — *The Pall Mall Gazette. Nov. 29th, 1867.*

[2]) Mem., *pag. 210.* — [3]) Ibid. *pag. 271f.* — [4]) Ibid. *pag. 275.* — [5]) Ibid. *pag. 276ff.*

1841 wird er von seinem Neffen William zur letzten Druckredaktion gedrängt und im Herbste 1842 wird auch tatsächlich am Korrektur-Exemplar nachgebessert.[1]) 1843 ist die Ausgabe endlich als Privatdruck veröffentlicht worden.

Es ist eine philologische Kleinarbeit im wahrsten Wortsinne. Die Fragmente, mit denen man auch heute noch nichts Rechtes anzufangen weiß, sind zu einem phantasievollen Bilde mosaikartig zusammengesetzt worden, wobei jedem einzelnen Steinchen eine schöne Umfassung gegeben worden ist. So bezeichnet der Dichter selbst seine mühevolle Arbeit in der Einleitung.[2]) Schritt für Schritt beginnt er mit der geschichtlichen Eingliederung, oft mit überlangen Exkursen, und baut uns das ganze wechselvolle Leben des Megarensers aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. auf. Nur schade, daß Frere das ganze Corpus der unter "*Theognis*" überlieferten Gedichte auf guten Glauben als echt hingenommen hat, während nach wissenschaftlicher Überzeugung heute vieles davon ausgeschieden werden muß, und daß er ganz vergaß, daß der Dichter damals wie heute oft genug Rollenlieder schreibt, die als biographisches Material nicht benutzt werden dürfen. Die würdige Sprache, der große Fleiß in den gewissenhaften und doch lebendigen Übertragungen der einzelnen Stücke ist hier, wie man mit Bedauern feststellen muß, an eine unwürdige, weil von vornherein unfruchtbare Aufgabe verschwendet. Die allzu phantastischen Ausführungen haben in der Gelehrtenwelt keinen Anklang gefunden und an eine volkstümliche Aufnahme war bei diesem Stoffe ja überhaupt nicht zu denken.[3])

Aber dieser Trieb, alles ihn Umgebende im dichterischen Sinne aufzufassen und mitzuteilen, konnte auch in dem alternden Manne durch nichts gehindert werden; denn zähe — und je älter, je zäher — hielt er hierin an dem Wahlspruche seines Hauses fest:

"*Traditum ab antiquis servare.*"

---

[1]) Mem., *pag. 321f.*

[2]) Wks. III, *pag. 331.*

[3]) Abgedr. Wks. III, *pag. 327—435;* Rezensionn: *The Classical Museum, 1843, No. II. — The Quarterly Review, vol. 144, pag. 152. — The North American Review, vol. 107, pag. 166. — The Edinburgh Review, vol. 135, pag. 472ff. — The Contemporary Review, vol. 19, pag. 524ff.*

Freres "Monks and Giants".

"Arms and the Monks I sing."
Canto III, 3, 8.

Im Jahre 1817 erschienen bei John Murray in London zwei Gesänge eines Werkes, das einen marktschreierischen Titel trug: "*Prospectus and Specimen of an Intented* NATIONAL WORK, *by William and Robert Whistlecraft, of Stow-Market, in Suffolk, Harness and Collar-Makers, Intended to Comprise the Most Interesting Particulars relating to* KING ARTHUR AND HIS ROUND TABLE."

Im folgenden Jahre kamen diese beiden Gesänge, um weitere zwei vermehrt, unter geändertem Titel heraus: "*The Monks and the Giants*", den wir in abgekürzter Form zitieren werden.[1])

Inhalt.

Prosa-Ankündigung. *Robert Whistlecraft* teilt mit, daß das folgende Gedicht größtenteils Werk seines verstorbenen Bruders *William* sei, der 1813 das Werk vollendete, wie Anspielungen bewiesen. Trotz der für Heldentaten gegenwärtig ungünstigen öffentlichen Meinung hätten seine Freunde ihm zur Veröffentlichung geraten. Er verspricht bei gütiger Aufnahme von Seite des Publikums, baldigst eine passende Fortsetzung zu liefern. [Das bezieht sich natürlich zunächst auf Canto III und IV, dann aber auch auf die leider nie zu stande gekommene Fortsetzung.] Der Schluß klingt wie die captatio benevolentiae eines Geschäftsmannes: Ein andermal wieder!

Preface (11 Stanzen). Lange schon hab' ich mir gewünscht, ich könnte ein Werk dichten, das alle Engländer

---

[1]) Abgedr. Wks. II, *pag. 217—273;* die Bemerkung des "*Pedigree*" etc., *pag. 24, "after his arrival at Malta, a 2nd part of this poem was sent to Mr. Murray, who published both parts together with a new title"* ist ein Irrtum, denn 1818 war Frere noch nicht in Malta.

lesen würden: recht fleißig würde ich dabei sitzen, denn diese Sorte Ruhm würde mir gefallen; dann würde ich meiner Muse eine Hängematte aufknüpfen, wie Cook um die Welt herumsegeln und die Proben unsrer Verse am Demerara [Fluß in British Guyana], in New South Wales und am Niagara sehen lassen. Da die Dichter den Geist des siegreichen Volkes erheben und einen Ausfuhrhandel mit Witzen und Einfällen treiben und somit den heimischen Verkehr heben, sollte man ihnen das, zumal es eine recht achtsame Arbeit erfordert, zum Verdienst anrechnen; deshalb schlag' ich vor, eine Kommission für Prosa und eine für Poesie einzusetzen. Oft zwar hab' ich schon Fürsten, welche die Künste und Wissenschaften beschützen, in Kupferstichen und Drucken gesehen, niemals aber, für meinen Teil, sonst wo; daher glaub' ich, daß da gar nichts dahinter ist. Aber jedermann kennt das gute Herz des Prinzregenten [des späteren George IV.] und der wird, meine ich, einen guten Rat nicht zurückweisen; also: jede Kommission soll zwölf Mitglieder haben und das Amt soll jedem 500 £ per annum einbringen. Früher zahlte wenigstens jeder Baron, Baronet oder Landedelmann 20 guineas für eine Widmung; dieser Brauch wurde mit Nutzen geübt: denn die Herren wurden dadurch verewigt und die armen Dichter verdienten durch fleißiges Gewerbe — so lebten durch Gelehrsamkeit Tote und Lebende. Damals waren 20 guineas ein kleines Vermögen, jetzt müssen wir aber Hungers sterben, wenn die Zeiten nicht besser werden: man hält die heutigen Dichter für zudringlich, wenn ihre Widmungen breit abgefaßt sind. Die modernsten Schriftsteller machen daher nur kurze an ihre Frau, ihr Kind oder ihren persönlichen Freund, wohl, um so ihre Unabhängigkeit zu zeigen; und das können sich Herren wie diese leisten!

Zuletzt wende ich mich aber an die gewöhnlichen Leute: Liebe Leute! wenn ihr meine Verse für vernünftig haltet, dann wahret eure edle Redeweise, nehmt es euch wirklich zu Herzen, so zu sprechen, wie es euch eure gute Mutter lehrte — dann können wohl diese meine Verse auf ewig bestehen; und verquickt die Sprache der Nation nicht mit langschwänzigen Wörtern auf *-osity* und *-ation*. Ich meine, daß Dichter, ob Whig oder Tory, ob sie Versammlungen oder

die Kirche besuchen, danach trachten sollten, ihres Landes Ruhm mit patriotischen und eifrigen Nachforschungen zu fördern; so daß die Kinder, die jetzt noch nicht geboren sind, die Geschichte [des Vaterlandes] mit Grammatik, Vokabeln, Stock und Rute zugleich lernen können. Das ist ganz klar — das war auch Homers Plan[1]) und wir müssen, wie er, das Beste tun, das wir können. Madoc und Marmion und viele andre sind im Druck erschienen und wurden zumeist gut verkauft. Zusammen dürften sie etwa ein Dutzend ausmachen; auch von Richard Löwenherz hat man die Geschichte erzählt. Aber es gab da noch Herren und Prinzen aus viel früherer Zeit, die dem Kriegshandwerke wacker huldigten; unter diesen war z. B. der große König Arthur; welches Helden Ruhm wurde weiter hin verkündigt als seiner? König Arthur und die Ritter seiner Tafelrunde wurden als der beste König und die wackersten Lords betrachtet, die seit dem Turmbau zu Babel florierten, wenigstens von allen, von denen uns die Geschichte berichtet; deshalb werde ich mich bemühen, wenn ich kann, ihre berühmten Taten durch meine Worte zu zeichnen: Helden zeichnen sich in Hoffnung auf Ruhm aus, und da sie so einen entschieden starken Anspruch darauf haben, tut es mir recht leid, daß Namen, die in früheren Zeiten geachtet waren, Leute solcher Bedeutung und Landsleute von uns, ganz vernachlässigt daliegen sollten, gerade wie alte Porträts, die im Dunkeln herumliegen: ein Irrtum wie dieser sollte gutgemacht werden. Und wenn meine Muse nur einen einzigen Funken herausschlagen kann, dann werde ich — wie die Dichter sagen — meine Leier stimmen und dann ein großes Dichterfeuer entzünden. Ich will sie alle auslüften, die Rundtafel abwischen, die Leinwand waschen, die Rahmen scheuern, der Geschichte einen Firnismantel umhängen und versuchen, Jahreszahlen und Namen zu entziffern. Dann — wie ich früher sagte — werde ich mein Ankertau heben, einen Lotsen nehmen und die Themse stromab segeln. — Diese ersten elf Strophen

[1]) Eine merkwürdige Ausdeutung von *Ilias I, 1—7*, wo von den schrecklichen Folgen des achilleischen Zornes, aber kaum vom Ruhme der Griechen und Patriotismus die Rede ist. Der Sattler hält eben Homer für sehr bürgerlich-moralisch.

machen ein Proëm, jetzt muß ich mich hinsetzen und mein [eigentliches] Gedicht schreiben.

Canto I (28 Stanzen). Gleich einem alten Minstrel in langem Bart und wallendem Talar beginn' ich (wie es mein Buchhändler wünscht): "Schöne Damen, tapfere Ritter und edle Knappen, jetzt, wo das Tafelgeschirr abgeräumt ist, könnte ich, wenn es diese edle Gesellschaft verlangt und ich unter eurer Fröhlichkeit gehört werden kann, von besonders seltsamen Abenteuern erzählen, die oft früher schon erzählt wurden, aber nie so gut." Der große König Arthur veranstaltete ein prächtiges Fest und feierte seine königlichen Weihnachten zu Carlisle. Hieher kamen die Vasallen, die höchsten wie die niedrigsten, aus allen Winkeln der britischen Insel. Alle wurden ordentlich bewirtet, die Menschen wie die Tiere, nach ihrem Range; die Rosse wurden im Stall eingestellt und gefüttert, die Damen und Ritter setzten sich zu Tische. Der Speiszettel (wie ihr euch denken könnt) war jenen massigeren *[plentiful]* alten Zeiten angemessen, bevor noch unser moderner Luxus aufkam mit seinen Trüffeln, Ragouts und verschiedenen guten Sachen. Deshalb werde ich das Verzeichnis aus dem Prosa-Original in Verse bringen. [Nun folgt mehr als eine Strophe Beschreibung der herrlichsten bürgerlichen Leckerbissen und riesenhaften Portionen, die einem den Mund wässerig machen können.] Der Lärm, der bei diesen Zurichtungen des Prachtmahles von dem Küchentroß gemacht wurde, war über alle Maßen groß: man schrie und fluchte, brüllte und kreischte, prügelte und stahl — eine Verwirrung über alle Verwirrungen! Dazu die verschiedenen musikalischen Bettler, als Minstrels, Sänger u. s. f. mit ihren Dudelsäcken, Trommeln und Leierkästen; die Gaukler und Marktschreier mit ihren Affen und Bären — es war ein Aufruhr wie zehntausend Smithfielder Viehmärkte. Da gab es wilde Tiere, fremde Vögel und Geschöpfe und Juden und Fremde mit fremden Gesichtszügen. Alle Arten von Leuten sah man da beisammen, alle Arten von Charakteren und Trachten [wird ausführlich geschildert]. Aber die Unterhaltung dieses gemeinen Packes ist zu gemein, als daß ich euren Geschmack damit beleidigen wollte.

Jetzt müssen wir aber auf unsrer poetischen Kreuzungsfahrt innehalten und niemals eine einzelne Lavierung zu lange

beibehalten; deshalb nimmt meine leichtbewegliche geistreiche Muse Abschied von dieser analphabetischen hergelaufenen Bande, mit der Absicht, höhere Ansichten darzustellen, welche anständigerer Gesellschaft zugehören, und euch höhere Klassen vorzuführen, die sich mit Höflichkeit und Artigkeit benehmen. Und sicherlich sagt man, daß König Arthurs Hof ohnegleichen war: Wahrer Ehrenpunkt, ohne Hochmut oder Prahlerei, korrekter Anstand waren da stets auf der Hut. Ihre Sitten waren verfeinert und vollendet, ausgenommen einige moderne Fertigkeiten, die sie nicht recht begreifen konnten, wie das Spucken durch die Zähne und das Kutschieren — Bildungskünste, die späteren Zeiten vorbehalten blieben. Sie waren eine mannhafte, kräftige Generation; Bärte, Schultern und Augenbrauen waren breit, eckig und dick, die Sprechweise fest und laut; ihre Augen und Gebärden, scharf, schneidig und schnell, zeigten sie als Leute, die bereit waren, bei geeigneter Herausforderung, einen Lügen zu strafen, lange Nasen zu machen, zu stechen und zu stoßen; und gerade deshalb, sagt man, waren sie so höfisch und wohlerzogen. Die Damen sahen nach Heldenabkunft aus — zuerst fiel einem eine allgemeine Ähnlichkeit auf: schlanker Wuchs, offene Züge, längliches Gesicht, große Augen mit dichten, hochgewölbten Brauen; ihre Sitten hatten eine eigentümliche Anmut, waren weder abstoßend noch leutselig noch scheu, sondern majestätisch, zurückhaltend und etwas mürrisch; ihre Kleider waren teils aus Seide, teils aus Wolle.

An Gestalt und Bau allen weit voran war Sir Launcelot, der Führer des ganzen Zuges, an Arthurs Hof ein stets willkommener Gast. England wird seinesgleichen nie mehr sehen. Von allen Rittern, die es je besaß, war er der beste, mit Ausnahme, vielleicht, von Lord Wellington in Spanien. Sein Porträt oder seinen Kupferstich sah ich nie, ich nehme meine Weisheit nur aus Morgan's Chronicle. Denn Morgan sagt (wenigstens wie ich gehört habe und mir ein gelehrter Freund versichert), daß neben ihm der ganze Kreis von Lords wie armselige Hofschranzen oder gemeine Bauern erschienen, wie ganz unfähig zu ritterlichen Taten und nur gemacht zu ländlichen Arbeiten oder losen Liebeleien. Er ging zwischen Seinesgleichen ohnegleichen einher, so

erhaben war seine Gestalt, sein Blick, seine Miene. Doch oftmals verließ seine höfische Freundlichkeit sein Antlitz und kehrte dann wieder dahin zurück, als ob eine geheime Erinnerung sein innerstes Herz mit unerkanntem Schmerz erschütterte; und etwas Verstörtes in seinem Blicke (mehr als seine Jahre oder Mühsale erklärlich machen könnten) ließ ihn, im Äußeren und in seiner Geistesverfassung, weniger vollkommen erscheinen, als ihm die Natur bestimmt hatte.

Von edlem Benehmen, aber verschiedener Art, gewandt und lebhaft, munter und fröhlich, wurde Sir Tristram selten zu Carlisle gesehen, aber man bedauerte stets, wenn er nicht da war; mit leichter Heiterkeit, ein Feind des Kopfhängens, verschönerte seine stets bereite Unterhaltung den Wintertag; er erzählte keine Geschichten von Belagerungen oder Schlachten oder exotischen Wundern wie die närrischen Ritter, sondern berichtete mit spielerischem, nachahmendem Tone (der nur eine Gewähr für die Wahrheit zu sein schien) absonderliche Abenteuer, die er selbst erlebt hatte, die Zufälle seiner Kindheit und Jugend, von tölpelhaften Riesen, die er gesehen und gekannt hatte, von ihren bäurischen Reden und seltsamen Höflichkeiten, ihren Behausungen, ihrer Speise und vom Leben wilder Herrscher und ihrer gewaltigen Frauen. Lieder, Musik, Sprachen und manche Gesänge erfaßte sein Gedächtnis und behielt sie; immer war er auf Bitten der Frauen bereit, zu singen und zu spielen, nicht wie ein Minstrel ernst bei seinem Werke, nein, in spielend leichtem Stile, als ob er sich dabei selber verspotten wollte. Sein schlagfertiger Verstand und seine unruhige Erziehung zusammen mit dem verwandten Einfluß seiner Sterne hatten ihm alle Künste der Unterhaltung gelehrt, alle Spiele der Geschicklichkeit und Kriegslisten; seine Geburt, so scheint es nach Merlins Berechnung, geschah unter dem Zeichen der Venus, des Merkur und des Mars: sein Geist war von allen ihren Attributen durchsetzt und wie diese Planeten unstät und wandernd. Von Reich zu Reich lief er — und hielt nie still; Königreiche und Kronen gewann er — und schenkte sie her; es scheint, als ob seine Mühe durch den bloßen Lärm und die Bewegung bei der Schlägerei reichlich bezahlt worden

sei: er machte keine Eroberungen und keine Erwerbungen, sein Hauptvergnügen war, an irgend einem Festtage stolz dahinzureiten und triumphierend Geld auszustreuen. Seine Schlachtenpläne waren übereilt, unvorhergesehen, unerklärlich für Freund wie Feind; es schien, als ob eine augenblickliche Laune den Anschlag einflößte und den Schlag antriebe. Und seine größten Erfolge sah man durch die am wenigsten angebrachten, schlechtesten Mittel entstehen. Am meisten war er seiner Herr und am wenigsten in Verlegenheit, wenn er überholt, in eine Falle gelockt oder durch Überzahl bedrängt wurde. Merkwürdige Kriegsmaschinen für Belagerungen ersann er sowie Vorrichtungen zur Abwehr; einige von diesen Erfindungen haben sich erhalten, andre hielt man dagegen für zu ungeheuer und schwerfällig. Die Minstrels liebte er und begünstigte sie bei seinen Lebzeiten mit Lob und Lohn; er war etwas mehr gelehrt, als einem Ritter ziemte, denn man berichtete, daß er lesen und schreiben konnte.

Sir Gawain kann mit einem Worte geschildert werden — er war ein vollkommener, treuer Kavalier. Seine höfischen Sitten sind bezeugt, fremd war er auch nur dem Gedanken an Furcht. Das Sprichwort sagt "Tapfer wie sein eigenes Schwert", und wie seine Waffe, so war dieser Peer von bewundernswertem Temperament, hell und klar, geglättet und doch scharf, geschmeidig und doch gerade. In jedem Falle, im Ernst oder Scherz, wurde sein Urteil, seine Klugheit, sein Verstand als der richtige Prüfstein für alles Gehörige, Artige, Angebrachte und Richtige erachtet. Ein Wort von ihm legte alles bei, seine kurzen Entscheidungen verfehlten niemals die Sache; sein Schweigen, seine Zurückhaltung, seine Unaufmerksamkeit wurden als schwerster Vorwurf empfunden. Sein Gedächtnis war das Magazin und der Hort, wo Ansprüche und Kümmernisse, Geheimnisse und Klagen von Jahr zu Jahr aufgestapelt wurden von Dame und Ritter, von Fräulein, Bauer und Peer: geliebt von seinen Freunden, geschätzt von seinem Herrn, ein edler Hofmann, diskret und aufrichtig, Generalberater der ganzen Gemeinschaft, liebte er seinen Freund, beobachtete aber dabei seine Gelegenheit. Ein Rätsel konnte ich nie lösen — seine Erfolge im Felde waren

sonderbar ungleichmäßig; führte er Pläne andrer aus, so schien er ein richtiger Cäsar oder Marius; doch nahm man seinen eigenen Plan an und machte ihn zum Befehlshaber, so waren die Aussichten auf Erfolg sehr fraglich: seine Pläne waren gut, aber Launcelot richtete mit ihnen weit mehr aus als er. — Seine Mannszucht war streng und unabänderlich, aber ruhig und freundlich, mehr auf Bewunderung gegründet als auf Furcht; die rohesten Kerle wurden im Augenblick, in dem sie ihm nahten, höflich und nett; unter seinem Auge fühlte sich der niedrigste arme Teufel in puncto Ehre ganz wie ein Ritter. In Schlachten war er so furchtlos, daß er sich sogar als Vorderster in das dichteste Gewühl wagte; seine Tapferkeit kannte keinen Halt und der aufgerichtete rote Löwe seines Schildes erstieg als Erster im Angriffe Städte und Türme, stets hilfsbereit dort, wo die Reihen wankten: blindlings rannte er dahin wie ein Donnerkeil und schlug Schilde und Lanzen, Roß und Mann zu Boden.

Canto II (60 Stanzen). Nun hab' ich dreihundert Zeilen und mehr fertig, deshalb fang' ich mit Canto II an, just wie jene alten fahrenden Sänger der Vorzeit; die machten sich niemals einen Plan für den nächsten Tag, sie folgten dorthin, wohin ihre lieblichen Musen sie winkten: die Musen führten sie auf den Parnassus und das ist der Grund, warum sie uns allen voraus sind. Übrigens waren die Musen für jene Heiden gut genug — die kühnen Briten aber nehmen eine Prise oder einen guten Schluck und dichten dann trotz des Aristoteles weiter, denn dessen Regeln sind trockenes dogmatisches Zeug, ersticken alles Leben und Feuer, und deshalb halte ich mich an die Art, die ich oben schilderte, und verlasse mich auf heimische Urteilskraft und Erfindung. Diese Methode wird, hoffe ich, zu rechtfertigen sein.

Ich werde also beginnen mit der Beschreibung der Riesen: eine gefühllose Sorte von sterblichen Wesen (wobei ich noch die Details der trotzigen Abweisung des barbarischen Königs Ryence unerwähnt lasse), die einfachere Umgangsformen und Leidenschaften besaßen, noch nicht von vorübergehenden Launen und Moden beeinträchtigt. Bevor nämlich das Fest des Königs

zu Ende war, wurde aller Herz mit Entsetzen erfüllt durch den Bericht, daß einige Damen auf ihrer Reise zu Hofe von den Ureinwohnern, eben den Riesen, aufgehoben und in ein Fort geschleppt worden seien — in ein unbekanntes Fort, dessen Vorhandensein die Regierung, wie man sagte, zwar festgestellt hatte, dessen Entfernung oder Richtung sie aber nicht kannte. Eine Zofe, krumm und mißgestaltet, selbst Zeugin der schrecklichen Szene, der sie nur wie durch ein Wunder entronnen war, erschien vor den Damen und der Königin; ihre Gestalt war in Trauerschleier gehüllt, ihre Stimme bebte von Schluchzen und Seufzern und sie entflammte durch ihre traurige Kunde und ihren Anblick Wut und Rache in jedem wackeren Ritter. Sir Gawain erhob sich, ohne tändelnd zu zaudern: "Entschuldigt, gnäd'ge Frau, wir haben keine Zeit zu verlieren" — und schon sah man ihn zum Schloßtor stürzen und sich mit den andern Rittern eilig rüsten; und Sir Tristram machte Witze und hänselte die arme bucklige Zofe, die er hinter sich aufs Pferd nahm; außerdem nahm er auch seinen Falken und seinen Spürhund mit sich.

Aber das von Schrecken, Müdigkeit und Angst arg mitgenommene arme Ding hatte den Weg vergessen. So erreichten sie das Gebirge erst am zweiten Abend, wanderten aber auf und nieder bis zum Tagesanbruch, bis sie beim Morgengrauen eine einsame Schlucht entdeckten, wo Asche in Mengen lag; sie fanden ungesäuerte Brosamen, geröstet und in Scheiben geschnitten, und Überbleibsel von gebratenen Maultieren und Pferden. Sir Tristram verstand sich auf die Schliche der Riesen — er befühlte die Aschenhaufen, aber die Hitze war schon verschwunden, er stand da und betrachtete das Pferdefleisch und plötzlich, ohne Zögern oder Zweifel, gab er sein sicheres Urteil nachdrücklich ab: "Die Riesen müssen irgendwo hier herum sein!" Indem er auf die Leichen wies, zeigte er, daß sie von Geiern und Raben unberührt geblieben waren. "Man sieht keine Spuren, daß sie hier geschlafen hätten, keine Blätter- oder Heidekraut-Haufen, kein Riesennest; deshalb muß ihre gewöhnliche Wohnstatt nahe sein, abends essen sie und gehen dann schlafen — eine kurze Nachforschung wird die Sache gleich klarstellen." Die Tatsache stellte sich

richtig so heraus, wie er geraten hatte; kurz darauf konnte er, durch einen Gießbachlauf hinaufkletternd, seine Vermutung verwirklicht sehen. Er fand ein Tal, das auf jeder Seite geschlossen war und jenem glich, das uns Rasselas beschreibt, sechs Meilen lang und halb so breit, wo die Abkömmlinge der Riesenvölker in ihrer alten Feste bisher unentdeckt hausten (die Eroberer treten einander ja auf die Frostbeulen, zuerst kamen die Briten, dann die Römer; unser Heimatland gehört eigentlich niemand an, wie schon Horaz sagt). Das fanden auch die Riesen, die von neuen Eindringlingen vertrieben wurden; aber zähe hielten sie an diesem alten Boden, ihrem uneinnehmbaren Besitz, fest und raubten und plünderten das Land ringsum aus. Und diese schrecklichen Ausschreitungen wagten sie im Anspruch auf ein verbrieftes Recht zum Verheeren und Verwüsten als Herren und rechtmäßige Eigner des Bodens. Ungeheure Berge von unermeßlicher Höhe umschlossen rings das ebene Tal mit mächtigen Felsplatten, die kerzengerade niedergingen — ein unübersteigbarer gewaltiger Wall; der Fluß selbst entschwand den Blicken, aufgesogen in geheimen Rinnsalen unter der Erde. Dies Tal war so abgesondert und abgeschlossen, daß es alle Nachforschungen kommender Zeit vereitelt hatte. Hoch droben auf den Bergen gab es manche Grotten und Höhlen, die durch ihren seltsamen Bau alle Gedanken über die Art oder Zeit ihrer Anlage zu verhöhnen schienen; sie waren in den wuchtigen überhängenden Felsen eingehauen als Gräber und Denkmäler mächtiger Männer: das waren nämlich die Erzväter dieses alten Stammes wirklich gewesen. Ach, wie schade, daß die gegenwärtige Rasse so barbarisch, herabgekommen und niedrig ist! Denn diese Leute fristeten ihr Leben, wie gesagt, durch Raub und Jagd auf Raubtiere. Kein Haus, keines Hirten Hütte, kein Bauernhof, kein Dorf konnte man in dem einsamen Tale entdecken, auch keine Straßen, üppigen Felder oder ländliche Kultur, nein, alles war einsam, verwahrlost und wüst.

Die Burg, die das Gebiet beherrschte, paßte zu einer solch rauhen und wilden Herrschaft: Ein Fels lag in der Mitte [des Tales], gleich einem Kegel, jäh emporsteigend aus einem sumpfigen Tümpel, wo man einen Block

massigen Gesteins erblickte, den Maurer der rohen Kunstrichtung jener Urzeit aufgeführt hatten, eben nur mit Hilfe ihrer Riesenhände, aufgeführt aus Felstrümmern, die unbehauen, unregelmäßig, mehr wie Natur denn Kunst, ungeheuer, zerrissen und doch fest in jedem Teile waren. Aber an der andern Seite zog sich ein Fluß dahin und hier war der zerklüftete Fels und diese alte Mauer zusammengebröckelt in tief-abschüssiger Rutschung; die Zeit und der Strom hatten diesen Sturz bewirkt: die modernen Riesen hatten den Riß ausgebessert, aber armselig, unzulänglich und ganz ignorantenhaft; sie flickten ihn bloß, soweit ihre Erfindungsgabe reichte, mit Steinen, Erde und Holzpalisaden aus.

Sir Gawain versuchte, Unterhandlungen anzuknüpfen, aber vergeblich — ein richtiger Riese traut einem Ritter niemals. Er schickte einen Herold, der wiederkam, ganz zerfetzt und halbtot vor Schrecken; dann wurde ein Trompeter geschickt, doch der ward erschlagen — auf die Trompeter haben sie nämlich eine gräßliche Wut. Als so alle versöhnlichen Maßregeln fehlgeschlagen waren, wurden Burg und Festung bestürmt. Aber als die Riesen ihre Feinde hübsch unter sich erblickten, ließen sie einen Steinhagel niederrasseln, eine furchtbare Salve, die wie mit Donnergepolter in mächtigen Sätzen herabstürzte, Knochen brach, die Erde aufriß und Felsen spaltete. Sir Gawain klagt und jammert im stillen, zieht sich endlich zurück, wobei er noch immer sehr exponiert bleibt; da der Erfolg jedoch sehr aussichtslos schien, schließt er endlich das Gefecht.

Es wurde ein Kriegsrat einberufen und alle waren einhellig der Meinung, Hilfe aus dem benachbarten Landgebiete herzuholen, in regelmäßiger Annäherung gegen die Burg vorzurücken, dabei Verschanzungen aufzuwerfen, zu befestigen und Laufgräben zu eröffnen. An diesem Morgen geschah es, daß Tristram verschwand; es scheint, daß sich sein Falke nicht finden ließ und er auf der Suche danach fortging; einige Leute mutmaßten jedoch, er machte sich davon, damit sein Rat nicht vernachlässigt werde. Auf Gawains Ruf erschien das ganze Land, kamen alle Leute zu Hilfe; ja, sie gingen eins zum anderen, ihre Nachbarn

zu gleich tatkräftigem Handeln zu mahnen. So beliebt war er, daß sie alle bis zum Äußersten gruben, scharrten, schanzten und pflöckten, bis die Feste ganz blockiert war samt jeder Furt, durch welche die Riesen hätten durchwaten können. Sir Tristram fand seinen Falken, wund und lahm, nach einer langwierigen Suche, wie er versicherte, und kehrte auf dem Wege zurück, den er gekommen war, als im nächsten Dickicht etwas raschelte und dann hell wie eine Flamme über den Pfad huschte. Sir Tristram verfolgte das Ding und fand einen Vogel, der sehr einem Fasan ähnelte, nur karmoisinrot war, mit einem schönen Federbüschel auf dem Kopfe. Sir Tristrams Sinn, Erfindung, Gedankenfülle waren ganz und gar davon erfüllt, Mittel und Wege zu ersinnen, das Tier unversehrt und lebendig zu fangen, es im sicheren Käfig zu sehen: die Riesen und ihre Einschließung rechnete er für nichts im Vergleiche mit diesem neuen Kriegszug, den er da anfing. Nach dreitägiger Wanderung und dreinächtiger Lauer und Überlegung erreichte er das Ziel seiner Wünsche und kehrte nun triumphierend ins Lager zurück. Alle ließ er nun den Kopfputz des Tieres bewundern und den errungenen Preis loben und erheben. Sir Gawain pflegte nur selten einen Witz zu machen, aber diesmal entbrannte sein Herz in Entrüstung: "Lieber Vetter, dort steht eines Adlers Nest! Ein Preis für Vogelfänger, wie Ihr und ich es sind." — Sanft entgegnete Sir Tristram: "Wir wollen sehen." Gute Laune war seine Haupteigenschaft, wie er auch in diesem Falle glänzend bewies. Wenn er sich zurückhielt, so war es in Wirklichkeit deshalb, weil ihn sein Gewissen mit heimlichem Ruck erschütterte, daß er seines würdigen Freundes Förmlichkeit verletzt habe — kurz, er glaubte, daß Sir Gawain nicht zu viel gesagt habe. So geht er also mit ihm beiseite und bespricht sich über die Vorbereitungen und die Truppen, wobei er alles bereits Geschehene billigt: "Es dient dazu, die Vorsicht der Riesen einzuschläfern, weniger Gefahr und weniger Zufälligkeit wird dabei sein; ich zweifle nicht, daß wir sie unvorbereitet überraschen werden, die Burg wird leichter erobert und viele kostbare Leben geschont werden; sonst werden sicherlich die Damen, während wir blockieren und bedrohen, getötet und aufgefressen." Sir Tristram sprach

unvergleichlich gut und seine Gründe waren unwiderstehlich stark. Wie Tristram sprach, sank Sir Gawains Mut, denn er entdeckte bald genug (was Tristram niemals zu sagen sich angemaßt hätte), daß sein ganzes System völlig falsch war. In der Tat war sein Vertrauen stark zurückgegangen, seitdem alle Vorbereitungen vollendet worden waren. "Wahrhaftig!" sagte Sir Tristram, "so viel wir wissen, so viel wir sagen können, kann heute Nacht noch der Eingang des Tales mit Schnee bedeckt sein und wir können hier geradewegs verhungern und erfrieren; so ist's wohl besser, einen entscheidenden Schlag zu wagen — ich muß gestehen, mich setzt dieses Wetter in Furcht." Endlich baute Sir Gawain, um die langwierige Besprechung abzukürzen, auf Sir Tristrams Glück.

Es war Zwielicht, bevor der Wintermorgen mit kaltem Gruß des Berges frost'ge Stirn noch geküßt; die glatten Wiesen lagen düster da, ein Nebelmeer floß über Tal und Tiefen drunten hin, als nun der tapfere Tristram mit erlesener Schar verwegener, kühner Männer zum Gehen sich rüstete, hinanstieg durch die finstern, grauen Dünste, auf der geheimen Spur, die er vorher erspähte. Wenn jemals ihr versucht, als Knaben noch, verbundnen Auges quer übern Spielplatz oder übern Hof zu gehen, für einen Apfel oder für ein Spielzeug, das, fandet ihr den Platz, zum Lohn euch ward, dann könnt die Schwierigkeit ihr ganz begreifen, die Tristram hatte, und daß er's nicht einfach empfand, so ohne Wegweiser und ohne Fernsicht den ungewissen, dunklen Pfad gradaus zu lenken. Sie kletterten über eine Stunde auf Knien und Händen (die Entfernung einer Klafter oder Rute war mehr, als das schärfste Auge sehen konnte); endlich brachte sie der Boden selbst, auf dem sie standen, der zerwühlte Rasen und die zerschlagenen Bäume, die zermalmten und zerdroschenen Unterholzbüsche, darauf, daß sie abermals auf dem Terrain angelangt seien, wo sie schon früher besiegt worden waren. Sir Tristram sah, wie die Leute flüsterten: so brachte er sie in eine geschützte Höhle; wie Küchlein um die Glucke kletteten sie sich um ihn und Tristram machte sich ganz unbefangen dran, in aller Ruhe eine Musterung abzuhalten und die Sachlage aufzuklären. Es

sei, sagte er, ein unerwarteter Irrtum, der allerdings danach angetan sei, minderwertige Seelen in Schrecken zu setzen; da sie aber nun einmal alle beisammen seien (alle waren versammelt mit Ausnahme von neun oder zehn), so glaube er, ihr Plan ließe sich doch durchführen, denn alles sei leicht für entschlossene Männer. Wenn sie die Spur, die er sie wiese, aufnehmen und ihr früheres Abenteuer nochmals versuchen wollten, dann würden sie — er warf sich in die Brust und schwor — innerhalb einer Stunde die Burg in ihrer Gewalt haben.

Dieser Berg war wie andre, die ich gesehen habe: da gab's eine Schichte oder einen Steinrücken, der sich hoch über die grünen Abhänge hinauf erstreckte, von oben bis unten, wie ein Rückgrat oder eine Treppe, mit Absätzen und Klüften dazwischen — ein Kupferstich würde meine Ansicht deutlicher als Worte machen und deshalb werde ich, mit gütiger Erlaubnis, in der nächsten Ausgabe einen Abdruck beigeben. Dahin nun wandte sich Sir Tristram mit seinen Gesellen, denn jetzt hatte sich die Nebelwolke verzogen und sie mußten den gefährlichen Aufstieg gerade im Angesicht der Riesen, bei hellichtem Tage, wagen: sie liefen, die Sicherungen, welche dieser Weg bot, zu erreichen, bevor die Batterie wieder zu spielen begann. Die Art, diesen Rücken zu ersteigen, glich sehr dem Klettern über eine zerbrochene Brücke; denn da kraxelt man von Pfeiler zu Pfeiler weiter, stets in Angst, den Halt zu verlieren, wenn erst die Hälfte hinter einem ist. Wie nun unsre Leute so Stufe auf Stufe dieser zerklüfteten, steilen Felsen emporklommen, da geschah es, wie ich wohl sagen darf, nicht ganz ohne Furcht — gerade Furcht genug, um die tapferen Leute lustig zu machen, gemäß den Worten des Herrn Gray: "In mühevollem Marsch wand sich ihr langer Zug dahin." Die flinkeren und behenderen sprangen voraus und ließen von oben Taue herab, um ihre Kameraden nachzuschleppen; diese Taue bestanden aber aus ihren aneinandergebundenen Hemden, die sie ausgezogen und mit so vielem Gelächter zusammengedreht hatten, daß das Echo von ihren Scherzen widerhallte. Wie Landleute, die auf einem Balken oder Sparren eine wütende Strömung im Winter zu passieren versuchen, so war die Lage, in der sie sich befanden: ein

wilder, empörter Gießbach wütete um sie herum, Trümmer von des Berges Höhen mit sich reißend; die wirbelnden Staubwolken, der betäubende Lärm, die rasche Bewegung, die den Blick schwindeln machte, das beständige Zittern des festen Bodens — all das umgab sie mit Schreckgebilden; doch mutig harrten sie aus mit Heldenherzen, bis der letzte Punkt ihres Anstieges gewonnen war.

Die Riesen sahen sie auf der obersten Krone des letzten Felsens, drohten und forderten sie nun heraus: "Hinunter mit den räudigen Zwergen da! Haut sie hinunter! Hinunter mit den schmutzigen Ameisen!" -- So schrien sie. Sir Tristram antwortete mit einem scharf sarkastischen Stirnrunzeln in ihrem eigenen Riesenjargon also: "Mullinger! Cacamole! Mangonell! Ihr verfluchten Kannibalen — ich kenne euch wohl — bald werd' ich deinen Schädel auf einer Stange herumtragen sehen — und auch den deines linkshändigen schielenden Bruders — beim Himmel! längstens in einer Stunde werde ich den Krähen eine Mahlzeit von dir und deinem Bruder herrichten — die Wölfe sollen euch fressen, roh oder gebraten — eurer ganzen Bande werd' ich ein Ende machen." Diese Worte sprach er zum Teil, zum Teil sang er sie, wie das die Riesen in ihrem Slang zu tun pflegen. Nun stürmte er vorwärts gegen des Berges höchsten Rücken: die Riesen liefen davon — sie wußten nicht, warum; Sir Tristram gewann diesen Punkt — er wußte nicht wie; er konnte nicht mehr Rechenschaft davon ablegen als ich. Solche sonderbare Wirkungen erleben wir jetzt oft. Solche sonderbare Versuche machen echte Briten bei Belagerungen, bei Seescharmützeln, bei Erstürmung von Höhen und beim Entern. Wahrer Mut trägt einen Zauber in sich — es sieht wirklich so aus, mein' ich, wie ein Gesetz des Instinktes, durch den überlegene Naturen die Franzosen und fremde Völker mit Furcht und Schrecken bezwingen. Ich möchte wissen, ob die Philosophen das erklären können — können sie denn mit ihrem Gewäsch jedes Ding erklären? — Ich kann's nicht, aber die Tatsache ist so und jeder Mitschiffsmann kennt sie.

Nun wurde sofort das verabredete Signal gegeben, um Sir Gawain zu zeigen, daß die Luft rein war; sie hörten

unten vom Lager einen lauten Ruf zurückschallen: Sir Gawain wird in einer halben Stunde hier sein. Aber Sir Tristram war noch immer von Zweifeln befangen — denn die Entscheidung des Schicksals der Damen nahte. Er erschrak bei dem Gedanken, was diese armen wehrlosen Geschöpfe von solchen wilden und verzweifelten Leuten erdulden könnten. Die Riesen hatten indessen in ihrer tierischen Unvernunft durch Herabschleudern von Steinen, um die Feinde zu zerschmettern, und durch die Eile, mit der sie die Steine aufrafften, den jüngst erst errichteten Wall halb abgetragen. Nun verließen sie ihn an allen Orten als einen bloßen Zaun von Pflöcken und Palisaden, die hoch in die Lüfte ragten. Sir Tristram faßte einen plötzlichen Entschluß und begann auch sogleich dessen Ausführung. "Jungen," schrie er, "es muß versucht werden, diese Ungeheuer eine halbe Stunde in Atem zu erhalten, während Gawain uns zu Hilfe eilt, sonst wird den Damen der Garaus gemacht. Wenn ihr ganz dicht im Bereiche ihrer Palisaden anschleicht, werdet ihr ihre gefährlichen Zweihänder, Keulen und Knüppel leicht parieren können; denkt an meine Worte und gebraucht lieber eure Dolche als eure Schwerter." Dieser Auftrag wurde aufs tapferste vollführt: die Riesen bemühten sich noch, sie aus der bereits erstürmten Bresche zurückzudrängen; der Vorderste von der Gesellschaft war Mangonell. Bei seinem Anblicke wurde Sir Tristrams Blut warm: mit unfehlbarem Ziele fiel sein Schlachtbeil und hackte Keule und Finger vom Knöchel ab, wodurch der erstaunliche Riesenkerl kampfunfähig gemacht war. Er rannte, in rasendem Schmerze brüllend und blutend, zu den Palisaden; Sir Tristram schwenkte nur, holte aus und sondierte alle seine Eingeweide mit der Klinge seines Dolches: die riesenhaften Glieder stürzten donnernd zu Boden, seine glotzenden Augen beschattete ewiger Schlaf; drauf zerrten sie ihn beim Kopfe oder bei den Fersen, ich weiß es nicht genau, vorwärts und stießen ihn in den Burggraben hinab. Sir Tristram bestrebte sich bei diesem Kriegszuge, die ganze Aufmerksamkeit der Riesen zu beschäftigen, sie ungeteilt und voll rege zu erhalten; daraufhin quälte er sein geistreiches Hirn und seine Erfindungsgabe, so höhnte und schmähte er, stürmte

und wütete in Ausdrücken, die schlimmer und zahlreicher waren, als daß ich sie anführen könnte. Inzwischen kam Sir Gawain auf nüchternere Art mit seinem Fähnlein herbei.

Zunächst muß ich aber noch in meinen Reimen Sir Tristrams Fechtkunst und Kraft erwähnen (der Zwischenfall ist zu erhaben!), wie er einem Riesen den Kopf im Kampfe abschlug: das Haupt fiel natürlich herab, aber der dumme kopflose Rumpf blieb eine Weile aufrecht stehen; länger als zwanzig Sekunden stand er, fiel dann jedoch infolge Blutverlustes um. — Nun betrachtet Gawains tapfere Schar! mit Wärme und Flinkheit macht er sich ans Werk und erschlägt ein paar Riesen so im Handumdrehen, indem er sie von der Schulter zur Leibesmitte spaltet. Jetzt aber muß ich unsern Grundriß aufzeichnen und die Innenburg beschreiben. (Dabei wünschte ich mich schon beim letzten Reimpaar, obschon ich diese Sache für charakteristisch halte.)

Gegenüber dem Eingange, gerade drei Ellen dahinter, lag eine Steinmasse von mäßiger Höhe, wie ein Ofenschirm oder eine spanische Wand stand sie vor einem; und daran waren — auf beiden Seiten, rechts und links — abfallende Brustwehren oder Plattformen angelehnt, worauf zwei mächtige Steine aufrecht hingestellt waren, die man durch Haspeln und lederne Bänder festgemacht hatte, um ihr Herabgleiten über die Böschungen zu verhindern. "Vetter, diese Hunde haben da irgend eine Falle oder Maschine! — Da will ich doch gleich Spießruten laufen und einen Puff aushalten!" Er stürzte in das Tor durch dick und dünn — hieb die Bänder entzwei, welche den Block festhielten, dieser rutschte die Schräge mit Gepolter hinab und verschloß den Eingang mit einem Donnerschlag (wie jene berühmten antiken Symplegaden, die von den Alten in ihren Meeren entdeckt worden waren). Das war Sir Tristram (wie ihr euch denken könnt); er fand einige Riesen verwundet, andere tot und machte jene kurzer Hand mit diesen gleich; nur einen armen Teufel, der krank im Bette lag, zu dessen Gunsten die Damen intervenierten, schonte er, weil sie sagten, daß er menschlicher, zahmer und gescheiter sei und die ganze Zeit ein Wechselfieber gehabt habe. Die Damen? — Sie befanden sich leidlich wohl,

wenigstens soweit man das erwarten konnte: viel Näheres mitzuteilen muß ich mir versagen, denn ihre Toilette war gar sehr vernachlässigt; aber durch den allerglücklichsten Zufall geschah es, daß bei der Einnahme der Burg, als diese niederträchtigen Kannibalen überwältigt wurden, bloß zwei fette Kammerfrauen verzehrt worden waren. Als Sir Tristram so das Fort gesichert hatte und sah, daß alles in Ordnung sei, klomm er auf den Wall (mit der Absicht, in den äußeren Hof zurückzuspringen); aber, als er oben war, sparte er sich das, denn Sir Gawain hatte ihm den Spaß ganz verdorben und die Riesen völlig abgetan: so zog er seine Leute an dem Wall hinauf — sie klettern und kommen herein — und das war die Abwicklung dieses Abenteuers.

Der einzige, der wirklich im Kampfe Pech gehabt hatte, war ein armer, wenig bekannter Landedelmann aus der Umgegend, der sich der Gesellschaft über Nacht angeschlossen hatte; er hinkte heim, kampfunfähig durch eine Verletzung, die er beim Straucheln von einer Anhöhe herab empfangen hatte; die Ritter vom Hofe hatten seinen Namen niemals gehört, noch erinnerten sie sich, ihn vorher gesehen zu haben: er trug zwei Leopardenköpfe im Wappen.[1])

So eroberte Tristram ohne Verluste an Leben oder Gliedern die Riesenburg in einem Tage; ob es aber Unfall oder Laune war, was ihn so lange in den Wäldern ferne weilen ließ, das könnte ich bei jedem andern Sterblichen sicherer beantworten als bei ihm; aber er ließ sich völlig durch sein Temperament leiten, gleichgültig gegen öffentliches Gerede und Gerücht. Man munkelte außerdem, daß er den richtigen Weg mit voller Absicht verfehlt habe, um die Richtung zu nehmen, die Gawain vernachlässigt hatte (ich spreche von Kombinationen andrer, nicht von meinen); ich zweifle sogar, ob er noch daran dachte, möglich ist's ja, daß er für einen Augenblick den Wunsch fühlte, zu glänzen; doch weiß ich das eine, daß er weder für seinen Ruf noch seinen Nutzen irgendwie daraus Vorteil zog. Die Damen zogen augenblicklich auf Sir Gawains freundliche Weisung an den Hof, Ihren Majestäten für den Schutz zu danken; Sir Gawain folgte ihnen mit großartiger Begleitung

[1]) Es ist Freres Wappen selbst.

und wurde mit Gunst und Gnade empfangen. Sir Tristram blieb bummelnd auf der Festung zurück; ihn zog das Bauwerk und die Szenerie an, auch gewann der arme gefangene Riese seine Zuneigung.

Und nun löst sich der Faden unsrer Romanze und führt neue Darsteller auf die Bühne; eines Riesen Erziehung und seine Reisen werden die nächstfolgende Seite einnehmen. Aber ich beginne, vor den Spitzfindigkeiten dieses wählerischen und anspruchsvollen Zeitalters zu zittern; Besprechungen und Anzeigen in den Morgenblättern — die Aussicht darauf macht meine Muse schon ganz melancholisch. “Mein Lieber,” sagt sie, “ich glaube, es wird gut sein, unsern Verlust oder Gewinn festzustellen: sollte dieses erste Muster [unsrer Ware] Erfolg haben und gut abgehen, dann können wir denselben Melodienton frisch herstellen.” — Armes Ding! sie hatte wohl eine lange Buchstabiererei und man sollte auf ihre Mühe Rücksicht nehmen und auch darauf, daß sie es so lange in meiner Gesellschaft aushielt — ein mäßiges Kompliment würde da nicht übel angebracht sein.

Canto III (59 Stanzen). “Hier hab' ich einen Antrag von Mr. Murray; er bietet preiswürdig und das Geld gleich bar. Meine Liebe, du könntest dich von deiner Aufregung in einer netten luftigen Wohnung außer der Stadt, in Croydon, Epsom oder sonst wo in Surrey erholen; wenn jede Strophe uns *1 crown* einbringt, glaube ich, daß ich's wagen kann, ein Schlafzimmer und einen Gassenwohnraum für nächste Woche zu bestellen. Sag' mir, teure Thalia, was du dazu meinst; deine Nerven haben einen plötzlichen Stoß erlitten, deine arme Stimmung hat angefangen zu sinken; in den Banstead Downs würdest du dir neuen Vorrat davon einschaffen und ich wäre sicher, mich vom Trinken zurückzuhalten und stets um zwölf Uhr schlafen zu gehen. Morgen mit der Frühpost wollen wir hinunterfahren: unsre Verse aber werden noch in die entferntesten Zeiten hinabgehen. Und hier in der Stadt werden wir heiße Wecken frühstücken können, du wirst einen besseren Shawl zu tragen haben; meine Hosen da sind schon schäbig und voller Löcher, da werde ich mir am nächsten Montag ein neues Paar bestellen. Komm, blas' die Asche weg, hole

Kohlen herbei, tu die aufgehängte Wäsche vom Kamin weg, deck' zum Tee auf und laß Phoebe den Kessel heraufbringen — von Waffen und Mönchen sing' ich."

Zehn Meilen entfernt [von der Riesenburg] stand eine alte Abtei mitten in den Bergen, nahe einem edlen Strome; ein Hochplateau, vom Walde umschirmt, fiel zum Flußufer gen Süden ab. In der Abtei lebten fünfzig gute wohlgenährte Mönche von angenehmem Äußeren und gutem Rufe, die ein beschauliches Dasein guten Beispieles führten, fern von Mangel, Sorge und weltlichem Streben. Zwischen den Mönchen und den Riesen herrschte zu Lebzeiten des ersten Abtes große gegenseitige Achtung; die Riesen gestatteten ihnen, sich niederzulassen, wo sie's gelüstete, denn die Riesen waren eine verträgliche Sekte. Die Mönche dagegen nahmen sich einmal eines armen lahmen Riesen an, der alt und verlassen, hilflos dem Tode geweiht war. Der Prior fand ihn, heilte sein gebrochenes Bein und schnitt ihm sehr freundlich die Gallensteine.

Das schien eine großartige Gelegenheit, die ganze riesische Rasse zu zivilisieren, sie dazu zu bringen, Zehenten zu zahlen und in Einigkeit zu leben; das Tal der Riesen war fruchtbarer Boden und hätte die ganze Christenheit sehr bereichern können, hätte der alte Riese nur ein bischen länger gelebt; aber er wurde rückfällig, und obschon alle Mittel versucht wurden, konnten sie ihn gerade noch taufen — als er starb. Und ich glaube, daß die Riesen niemals von der gütigen Behandlung erfuhren, die man ihrem Genossen hatte angedeihen lassen; er war ganz auf einmal zusammengebrochen, die ganze Horde hatte von ihm Abschied genommen und ihn seinem Schicksale überlassen. Obwohl nun die Mönche ihn an ihrem Gartentore, auf seine Krücken gestützt, voll zur Schau stellten, um ihre Heilung zu beweisen und zu zeigen, daß alles in Ordnung war, wollte es der Zufall, daß kein Riese in Sicht kam. Die Mönche fanden niemals mehr einen solchen Fall zu heilen, aber ihr ruhiges, Ehrfurcht gebietendes Gehaben, ihre ernste und reine Tracht und Gebärde, ihre nüchterne, vorsichtige und kluge Haltung flößten Achtung ein, genug Achtung, um ihre Besitzungen und wichtigsten Interessen zu sichern; sie hielten einen entfernten, höflichen Verkehr

aufrecht, wobei Grüße und Gesten ihre einzige Unterhaltung waren.

Die Musik wird kultivieren, sagen die Dichter, und mit der Zeit hätte sie auch die Riesen kultiviert; die Jesuiten fanden sie ja auch nützlich in Paraguay; Orpheus war um seines harmonischen Wissens berühmt und kultivierte die Thraker auf diesem Wege; mein Urteil fällt mit dem Mr. Bryants zusammen: der denkt, daß Orpheus so viel bedeute, wie eine den bacchantischen Schwärmern verhaßte Sekte von Einsiedlern. Indem er die mythologischen Symbole entziffert, findet er, daß diese in ihrem Berufe tüchtige Mönche waren, Lehrer der Musik, Medizin und Theologie: die Missionäre der barbarischen Thraker. Die Fabel des Dichters war eine wilde Apologie einer unmenschlichen blutigen Reformation, welche diese Stämme unzivilisiert und roh, nackt und grimmig, bemalt und tätowiert ließ. Es war ein großartiges Jakobinerstück, Klöster niederzureißen, den armen lauschenden Pentheus wegen Verrates zu verdammen, mit nackten rasenden Göttinnen der Vernunft zu schwärmen und zu plündern, alle diese Feste und Orgien des Pöbels, die jedes zwanzigste Jahrhundert in Mode kommen. Genug von Orpheus — die folgende Seite berichtet von Mönchen einer modernen Zeit. — Und oft pflegte das wilde unerzogene Volk drüben am Ufer hinzuziehen, geleitet von feierlichen Klängen und geweihten Flammen, unterhalb eines einsamen Dickichtes, um die ganze lange Sommernacht hindurch zu lauschen, bis tiefe, heitere, verehrungsvolle Scheu mit stiller Freude über sie kam, wenn sie des Münsters mitternächtlichen Glanz betrachteten, wie er vom glashellen Strome widergespiegelt ward. Besonders aber, wenn der schattenhafte Mond über Wald und Wasser seine geheimnisvolle Färbung spreitete, dann nährten sich ihre gleichgültigen Herzen und leeren Phantasien mit neuen, sonderbaren Gedanken und Vorsätzen, bis ihre tierischen Gemüter durch innerliche Arbeit dunkle Winke ausbrüteten, die in den Tiefen des Instinktes wuchsen, ganz subjektive natürlich, weder nach Lockes Assoziationstheorie noch nach David Hartleys Vibrationslehre. Jeder war beschämt, den andern auch nur die Hälfte der Gefühle, die er eben fühlte, einzugestehen, aber so weit ließ sich jeder herbei: "Hört,

Brüder, es scheint, als vernähme man des Himmels Donner in Musik zerschmelzen! Auf einmal besänftigt es, erstickt es, überwältigt es einen — Pillicock, hör auf, mit Steinen zu schmeißen! — Es ist wirklich eine Schande und eine Sünde, diese harmlosen, würdigen Seelen da drinnen zu plagen."

In Burgen und an Höfen wohnt Ehrgeiz, doch nicht dort allein. Er hauchte auch in diese geheiligten Zellen einen Wunsch nach Glocken größeren Umfangs und lauteren Schalles; Riesen aber hassen den Glockenklang und bald zeigte sich der grimme Widerwille; das Geklingel und Gebimmel und Geläute erregte ihren unvernünftigen riesigen Ärger. Unglückselige Sterbliche! stets blind für das Geschick! Unglückselige Mönche! Ihr seht noch keine Gefahr nahen; in eurer Freude über seinen Ton und seine Größe und sein Gewicht lasset ihr vom Morgen bis Mittag das helle Glockenspiel erklingen: der Turm schüttert, eure Brust ist geschwellt, eure Geister schwingen mit den Seilen und Rollen; müde seid ihr, aber entzückt, keucht, zieht und zerrt, springt und stampft, schwärmt und schreit vergnügt. Inzwischen waren die ernsten Berge, die das schweigende Tal, in dem das Kloster lag, umrandeten, über diesen Klingklang-Aufruhr erstaunt, als der erste Glockenakkord bei Tagesanbruch erscholl; ihre Granitohren waren ernstlich davon verwundet, sie wußten kaum, was sie sich denken oder was sie sagen sollten, und (obwohl hohe Berge gemeiniglich ihre Stimmungen verbergen) Cader-Gibbrish machte von seinem Wolkenthrone dem gewaltigen Loblommon Mitteilung von diesem absonderlichen Lärm, in ehrfurchtgebietendem Tone, donnernd in größter Überraschung und Entrüstung; die kleineren Hügel besprachen die Sache durch Schallrückwerfen in ihrer eigenen Sprache, mit ihrem Echo den ganzen Tag hin und her redend; ihre einzige Unterhaltung war "kling-klang". Diese Riesenberge waren innerlich bewegt, machten aber äußerlich keine Bewegung von der Stelle; nicht so die Bergriesen (wie es einer flinkeren und beweglicheren Rasse zusteht); als sie das Geklapper hörten, das ihnen sehr mißfiel, rannten sie geradewegs hin, um den Platz zu belagern; dabei heulten sie mißtönend allesamt wie die Haushunde beim Läuten der Tischglocke.

Geschichtschreiber sind zu bemitleiden, denn sie müssen in ihrer Erzählung gräßliche Greuel, Unrecht, Unterdrückung, Entweihung und Mord berichten; ich wünschte, die folgenden Szenen übergehen zu können, doch Wahrheit ist eine herrische Pflicht, deshalb "kränkt sich mein Herz, die Feder lass' ich sinken", doch muß ich sie gleich wieder aufnehmen, frisch eintauchen und einen alten Bericht eines Mönches übertragen, der die Gewalttaten dieses Riesenstammes entrollt; ich hoffe, dies edle, nationale Gedicht wird von dem Stile jener Tage ein gewisses Etwas einsaugen, etwas "von Original-Geruch und Rassigkeit" (wie die alte Rezensentenphrase lautet), sonst würde ich es nicht überschreiben, schon aus Faulheit. Unser Schreiber berichtet zuerst einen Traum, eine Vision, die Lukas und Laurenz in ihren Zellen hatten, und eine nächtliche Schreckenserscheinung von Teufeln und bösen Geistern, die rund um die Glocken tanzten: dieses letztere Faktum ist ganz genau festgestellt. Er beschreibt ihre Personen, nennt ihre Namen Klaproth, Tantallan, Barbanel, Belphegor, langschwänzige, langkrallige, zottige, schwarze und dürre Kerle. Dann erzählt er von noch andern seltsamen Wundern, schwächt so den Geist durch Schrecken Grad auf Grad, von einem bedeutungsvollen Wurfe einer Färse, von Seejungfrauen, die man in den naheliegenden Meeren gesehen habe, von einem Meer-Ungeheuer, das ans Ufer geschwemmt worden war, von Erdbeben, Gewittern u. dgl., was geeignet war, zu zeigen, daß die Zeit aus den Fugen sei. Und dann geht er zur eigentlichen Sache über. [Es folgen nun drei Strophen in Mönchslatein:] Hundertdrei Riesen belagerten vom 1. Jänner bis 12. Februar das Kloster und zogen, nachdem sie die Glocken zerschlagen hatten, wieder ab. Die Steinwürfe des Mangonellus, welche die Glocken zertrümmert hatten, waren auch für *P.* Isidorus verhängnisvoll geworden: drei Monate lag er mit gebrochenem Arme danieder. Auch andern Unfug schlimmster Art verübten die Barbaren. — [Wieder englisch:] Jene Mönche waren armselige Theologen und konnten kaum mehr Latein als ich selber; wahre Latinität soll sich zu der ihren etwa so verhalten wie Porzellan zu Delfter Geschirr; bezüglich des Schadens in der Umgegend möchten vielleicht diejenigen, die ihr Latein

an den Nagel gehängt haben, gern die folgende Erzählung davon hören, die ich nach der Übersetzung eines Freundes in Verse gebracht habe. Der Squire Humphry Bamberham von Boozley Hall (seinen Namen nenne ich mit gebührendem Respekt) kam an Markttagen oft und gern zu mir auf Besuch und da pflegte er Verbesserungen und Verschönerungen vorzuschlagen; diese Dankespflicht trage ich hier ein- für allemal ab, damit sich die Kritiker ja nicht einbilden, sie entdeckten hier Spuren von Gelehrsamkeit und großer Belesenheit, die, nach ihrem Glauben, über meine Abkunft und Bildung hinausgingen. Auch Notizen und Abschriften von höchstem Werte gab er mir, wenn ich bei ihm zu Tische geladen war: einen Koffer voll, einen Kutschbock voll, ein ganzes Wagendach voll, eine Schachtel dazu — aber die Arbeit ist doch mein eigen; Stil, Form, ätherische Färbung, "die Sehergabe und göttliche Gestaltungskraft", Szenerie, Charaktere und dreifache Reimtechnik, das will ich schwören — wie der alte Walter von der "*Times*".

Lange vorher schon waren für einen so wichtigen Gegenstand wie ein vollständiges neues Glockengeläute Kapitel einberufen worden, häufige, zahlreich besuchte, oft spät noch abgehaltene Kapitel; der Punkt ward von jedem Gesichtspunkte aus angesehen, bis nach hitziger Diskussion und Debatte die klügeren Mönche — die Klügeren sind ja immer nur wenige —, die dem Plane von Anfang an in toto opponiert hatten, überstimmt wurden — canonicali voto. Ein kluger Mönch, ihr Vorleser und Bibliothekar, bemerkte eine starke und hitzige Partei (er selbst war Antitintinnabularier) und sah oder glaubte doch zu sehen, wie sich eine Clique bildete, die ihn als Ketzer und Sektierer spähend beobachtete. Da drohte ein endloser Sturm loszubrechen. Die Gegner waren einig, kühn und erhitzt; sie konnten ihn absetzen, einkerkern, ja was alles nicht! Nun wird die Partei in Stadt, Lager oder Kloster, solange sie noch ein grüner Anfänger ist, durch übermäßige Wärme und Feuchtigkeit genährt, nämlich durch Wärme und Feuchtigkeit nach dem Essen; und deshalb hielt er es für das Sicherste, bis Stimmung und Zeitlage sich geändert hätten, bis eine heimliche, innere, instinktive Stimme flüstern

würde: alles ist wieder in Ordnung, sich möglichst wenig sehen zu lassen. Er kam sich vor, als hätte er den Hals schon in der Schlinge; und zog sich immer mehr beizeiten von der Tafel zurück, aus Furcht vor Streit und Mißhandlung, wußte aber stets die bestmögliche Entschuldigung anzugeben. Nie stand er ohne gute Ausrede auf (wie Meister Storch in der Fabel, als er zu Reinekes Tafel geladen ward); stets saß er ungeduldig da, seinen Hut zu nehmen und fortzugehen. Denn das eine oder andere Mal, das er verweilte, um diesen herkömmlichen Brauch etwas zu ändern, fand er seine Mitbrüder garstig, verdrießlich und gedrückt, er erhaschte die Unterhaltung wohl im Fluge und strengte seinen Witz an, sie mit beschleunigter Bewegung aufrecht zu erhalten und um den Tisch herumzuschicken. Das rettete ihn zwar, aber er fühlte die Gefahr und das Wagnis, da man sich gegen ihn wie gegen einen gefälligen Fremdling benahm. Weise Leute pflegen manchmal so zu tun, als schliefen sie, und aufzupassen und zu horchen, während sie mit dem Kopfe nicken und schnarchen — so fühlte sich unser Pater als eine Art schwarzes Schaf, war aber bemüht, nicht mehr noch weniger verbindlich zu sein als ihm ziemte, sondern seine Laune, Manier und Sitte wie früher zu zeigen; es schien der beste, sicherste und einzige Plan, nie zu scheinen, als fühle man sich als gebrandmarkten Mann. Kluge Köter rennen, wenn man ihnen einen Korb an den Schweif bindet, gerade nicht; sie kriechen und schleichen herum und winseln und verderben den enttäuschten Jungen den ganzen Spaß. — Dies Bild ist zu niedrig, aber mein Mönch da hat es geadelt, wie es andre seither getan haben; er adelte es durch Anmut und Zierlichkeit, durch Erhabenheit des Entwurfes; er lief weder davon noch heulte er, kroch nicht und drehte sich nicht um, sondern trug das Auferlegte, während er dahinschritt, ganz gleichgültig. Den kleinsten Mangel an Nervenkraft zu zeigen, wäre unbedingt völliger Ruin gewesen, deshalb fühlte er in sich, daß der Anschein von Widerruf und Abschwenkung, indem er sich mit den Ereignissen auf jeden Fall abgab, nur dazu dienen konnte, das ganze Unheil, das gegen ihn kochte, auf ihn herabzubeschwören: "Mich bindet keine Pflicht, kein Zwang bedrückt mich, vor dem

Dagon der Glocken mich zu neigen, dieser neuen Narrheit zu schmeicheln, meine Wahlstimme, meine Überzeugung und mein besseres Wissen zu betrügen durch tägliches Herumarbeiten im Glockenturm; aber in Scheune, Keller und Speicher kann ich (während alle anderweitig tätig sind) ihren Dank verdienen, wenigstens aber Anstoß vermeiden; denn, während dieses gemeine Geklingel schon im vorhinein ihr Herz und ihre Sinne ganz erfüllt, wird jede Angelegenheit, die für unsern Unterhalt und unsre Bedürfnisse nötig ist, völlig mißachtet und der Gang unsrer Klosterverwaltung geht blindlings, von Tag zu Tag, vom Schlechten zum Schlechteren; die Speisekammer wird stets kleiner, der Keller verblutet sich! Überdies noch diese Glocken; wir müssen bezahlen für Maurerarbeit, Gerüste, Schwungräder und Wendeltreppen — da müssen wir dann nächsten Winter wie wirkliche Bettelmönche fasten."

Wie Bienen, die im Juni oder beginnenden Juli bei ruhigem und schönem Himmel als Kolonienbesiedler in die Lüfte schwärmen, rundherum summen und fliegen, mit emsiger Geschäftigkeit überall herumwirbeln — sie wissen nicht woher, noch wohin, noch wo, noch warum — durcheinander geht's im ärgsten Wirrwarr, sie gehen, sie kommen und machen die Sommerlüfte durch ihr unaufhörliches Gesurre schier toll; bis das kräftige Geklapper der starken Bratpfanne mit durchdringendem Dröhnen ihr schwächeres Summen verschlingt, sie dann widerstandslos und beruhigt sich senken und niedertaumeln, eng aneinandergeklettet, sich herniederballend, in einen vielfachen lebenden Knoten verschlungen, gleich einer alten Quaste von verschossenem Braun — der frohgemute Bauer sieht sie, spreitet sein Heu aus und rechnet auf anhaltend schwüles Wetter — genau so die Mönche. Ungezügelt wie Feuerfunken (oder wie Schwärme, die nicht durch Pfannen- oder Kesselgetrommel zur Ruhe gebracht sind) rannten sie ruhelos durch Kreuzgang und Chor umher, bis jene gewaltigen Massen tönereichen Metalls sie zur Turmspitze hinzogen; da könntet ihr sie sich sammeln, drängen und festsetzen sehen, in dem hohlen Bim-bam-Stock zusammengedrückt; der Glockenturm schwärmte von Mönchen, schien ganz lebendig. Nun, als Kreuzgang, Höfe und Winkel ruhig waren, schweigend und

leer. wie in großer Ferienzeit. streifte der Bruder [Bibliothekarius] umher. darauf erpicht. die einzelnen Obliegenheiten seiner ihm übertragenen Beschäftigung zu erfüllen. was er mit williger Offenheit und bester Absicht unternahm: er sagte. die Verbindlichkeit ist nichts. gar nichts — er konnte ihren Zwecken dienen. während sie mit diesem neuen Interesse beschäftigt waren. Der arme Tullius [Cicero] verband Klugheit mit Gelehrtenstolz und zuckte und krümmte sich. schimpfte und schlug um sich wie eine Kröte unter der Egge: so suchte er sich mit Varro gleichzustellen; ähnlich könnte es unser Frater versucht haben. aber sein armes Kloster war ein zu enger Bereich dazu: vom Prior bis zum Küchenmeister gab es keine einzige Seele. die sich um ein Buch gekümmert hätte. Wenn er aber bei seinen Büchern saß, fühlte er sich befreit, fessellos und kostete zwei Stunden die ruhige Freude, weder verfolgt noch bewacht noch geplackt zu sein; er schrieb ab, leimte, besserte alte Einbände aus. indizierte, katalogisierte. kolorierte, flickte Schlösser und verschwendete manchmal eine oder zwei Stunden auf wirkliches Lesen. Inzwischen ging die Glockenturm-Geschichte von statten und das erste Eröffnungsgeläute, dieser großartige Spektakel, der ihm stets im Geiste vorschwebte, näherte sich rasch, schwanger von Verderben, Widerwillen und unendlichem Schrecken, wie die Erwartung eines Wechselfiebertages. Am Vortage aß er weder zu Mittag noch zu Nacht und hatte schon etwa vierzehn Tage im voraus eine Art Taubheit im Ohre seiner Phantasie gefühlt: am meisten aber hatte er Furcht vor seinem verbissenen Ärger, der ihn. wenn durch Sticheleien gereizt, zum Hadern verleiten oder wenigstens seine Blicke und Mienen außer Fassung bringen könnte. Deshalb brach er beim ersten Vorspieltönen unbemerkt vom Gartentore auf mit seinem schlechtesten Hute, mit Stiefeln, Schnur und Angel, in der Absicht, sich die Zeit zu vertreiben und aus Höflichkeit irgend einen Fisch zum Nachtmahl zu bringen. Die Aussicht auf ihr Gerede nach Tisch nahm seinen Sinn ein und warf ihm manches Gespötte voraus hin, das er mit rascher Entgegnung dämpfen und vereiteln, sogleich parieren mußte ohne Hm oder Husten: "Hatten ihn die Glocken nicht bei seinem Spaziergange geärgert? —

O, gewiß nicht! er hatte sie ja am liebsten, je weiter weg davon er war." So bereitete er manche Sätzchen vor und übte sie ein, die Behaglichkeit, gute Laune und Unbefangenheit ausdrücken sollten. Sein Grundköder war schon gestern Abend gelegt worden; zum Glück! denn er pflegte später oft zu sagen, daß ihn des Glockenturmes lästiges Getöse mehr als einmal verlockt habe, weiterzugehen; hätte er das getan, so hätte das Riesenpack das Kloster an ebendemselben Tage geplündert, aber die Vorsehung sorgte: Barsch und Häsling bissen wacker an und das hielt ihn an seinem Platze zurück.

Und hier, liebe Thalia, laß uns ein Weilchen einhalten; der ärgerliche Hader der Partei und die kleinliche Bosheit in jener Mönchsbehausung (der Krieg zwischen Kapuze und Talar) hat meinen Verstand fast ausgedörrt und meinen Stil trocken gemacht; hier wollen wir also auf dem Ufer sitzend rasten, die Beine faul herabbaumeln lassen und unsre Zehen in den poetischen Strom tauchen, wie er gerade vorüberfließt. Oder laß uns in den nahen engen, sonnbestrahlten Pfützen den Schwarm der Fischbrut beobachten, die in ihren zierlichen Truppen lavieren und wenden, zwischen warmen Sandbänken und Untiefen kreuzen, verfolgend oder verfolgt, in Hoffnung auf geringe Beute oder Furcht vor winzigem Alarm; wie sie mit Stammesbewußtsein sich drehen und kehren — ererbte Künste, ihrer Art anhaftend. Oder laß uns die glänzend schwarzen Völker betrachten, die auf des Wassers ungewellter Oberfläche blinken und ihren alten labyrinthischen Tanz in stumm geheimnisvollem, unausgesprochenem Tonfalle verfolgen; weh! dies neue Unglück, dieses Mißgeschick muß wieder uns von unserm Ruheplatz treiben! Der grimme Mangonell mit seiner gewalttätigen Bande wird uns in einer oder zwei Stunden von hier fortjagen. Dichter haben zwar das Vorrecht wegzulaufen — Alkaius und Archilochus durften ihren Schild in zweifelhaftem Schrecken hinter sich schleudern; und noch immer kann man den lieblichen Horaz seine gemeine Flucht am Tage von Philippi besingen hören (du magst dich zurückziehen, denn der Musen Fittich ist geschwind wie Amors Flügel, wenn er fliegt, von Perücken und menschlichen

Banden erschreckt). Dieser Brauch ward in jenen alten Tagen gebilligt, obschon spätere Barden sich wie Ehrenmänner benahmen und Garcilasso, Camoeñs und viele andre auf das Recht des Buches und der Feder verzichteten, auch Anuerin, mit Blut ganz bespritzt, gewaltsam aus dem belagerten Bergtale brechend, stolz, hochgemut, grimmig, mit Flammenseele, nicht mild und demutvoll, wie Gray es mißverstand. Doch wir, die wir nur eine Feldzugstour beschreiben, können uns einen Platz für unsern Standpunkt wählen, einen malerischen und völlig sicheren Platz; komm, nun werden wir den Frater abzeichnen, ja, so geht's: "Entwürfe und Stiche von einem Liebhaber; ein Titelbild und ein oder zwei Vignetten"; doch fürchte ich sehr, daß Tuschmanier und Radierung kaum Schritt halten werden mit der wahrhaft poetischen Skizze.

Hunde, die nahe dem Nilufer hausen (wie alte Schriftsteller oder Sprichwörter sagen), trinken aus Furcht vor dem grausamen Kritiker, dem Krokodile, nur ein Maulvoll rasch im Vorübergehen; dies ist ein rechtes Muster für den beschreibenden Stil: "Bitte, nicht stehen bleiben!" (wie der Mann im Stücke sagt), "die Gewalt der Bewegung ist des Dichters Stärke — deshalb nochmals: Bitte weiter! Das ist das Richtige für Sie!" Denn sonst, wenn Sie stehen bleiben und, mit Ihrer Mappe an einem Fleck gebannt, malen, wird die Hälfte Ihres Bildes verwischt und schwach werden, unvollkommen erinnert oder ganz vergessen werden; deshalb machen Sie Skizze auf Skizze; wenn diese auch nicht fertig sind, das tut gar nichts; überlassen Sie es Westall oder Smirke, anschauliche Illustrationen zu Ihrem Werke zu entwerfen. Ich will trotz allem Spotte meine Meinung gleich offen aussprechen: tausendmal habe ich mir schon gedacht, was für eine grandiose Dichtergalerie aus meinem Stowmarket-Reimen abgenommen werden könnte; dabei rechne ich nicht mit Bezahlung, Geld oder Lohn, nur mit Englands Ruhm in fremden Strichen und fernen Zeiten — *Honos alit Artes,* und ein solcher Plan würde alle Parteien miteinander aussöhnen. Ich bin ganz und gar für die gegenwärtige Lage der Dinge, ich erwarte keine Änderung, keine Neuerung (denn unsre jetzigen Parlamente und Könige sind berufen, das Volk zu fördern

und zu regieren), vorausgesetzt eben, daß Vorschläge, die ein wahres Genie vorbringt, in gebührender Achtung und Wertschätzung gehalten werden. Ich habe genug gesagt — und jetzt müßt ihr schon wünschen, die Landschaft und den fischenden Frater zu sehen.

Canto IV (56 Stanzen). Ein mächt'ger Waldstrom, ungedämmt und frei, rollte unter dem Schatten des Berges dahin, an dessen wogenunterhöhlten Fuß er heftig schlug; doch am nahen Rande [des Flusses] konnte man viele wasserreiche Tümpel sehen, vor dem Winde durch vorgelagerte Inseln geschützt, ganz ruhig und klar, von Buchten eng umsäumt, die in ihrer heiteren und glatten Tiefe jede Blume, jedes Kraut und jede Wolke am Himmel widerspiegelten. Der bunte Eisvogel und der Zweig über ihm stehen treu und fest abgebildet in dem schwülen Spiegel; dann und wann setzt ein Windstoß, der die Oberfläche des Wassers erfrischt und mit rauheren Tönen färbt, alles in schwebende, schwankende Bewegung, erweitert das Bild, zieht sich zurück, stockt und ist vorbei, kommt neuerdings, um wiederum zu gehen — so ergötzt Ruhe und Bewegung in engem Kreise den Anblick durch fröhliche Abwechslung.

Der Mönch steht da mit handgerecht geschnittenem Dörrfleisch und kleingemachtem Köder und kitzelt Barsch und Rotauge bald heraus; sein überlegenes Werkzeug, seitwärts festgehakt, erwartet der grundelnden Barbe unversehenes Nahen; schnell ist sein buntes Mahl häuslicher Leckerbissen ausgebreitet, die Lederflasche angestochen: Eier, Speck und Bier, Serviette, Käs' und Messer — ein reizend Stück von einem Stilleben. “Der Mönch beim Fischen” — ein Motiv für Cuyp, ein Prachtstück — “bitte, sehen Sie doch den Stiefel, und den Schattenstreifen, der vom Licht herüberleitet; wie gut passen auch die Binsenköpfe dazu; dann dieser satte Ton, so warm und voll, der auf Soutane und Überrock fällt”: wär' das fein gemalt, ausposaunt und verkauft, meine Galerie würde ihr Gewicht in Gold wert sein.

Doch horch! Das eifrige Geläut' setzt stark und rasch nun ein, bimmelnd und schmetternd in vollem Gange; eng schmiegen sich und enger stets die Töne aneinander und

klingen nicht mehr schmerzhaft in des Mönches Ohr; sie fesseln seinen Sinn mit starkem Wahne, indes sein hingerissener Geist hört oder zu hören scheint: "Komm, komm zurück — rück — rück, du edler Frater, als neugewähle — wähle — wählter Prior!" So steht der milde Mönch im Sinnen da, indem er eine Öse just enthakt, als weit andre Töne sich erheben, Töne des trotz'gen Zornes und wutentbrannten Grolles; und schon erspäht er drüben überm Flusse einen schrecklichen Riesenkerl bei haßerfülltem Tun, wie die Genossen er mit Ruf und Schrei aufhetzt: "Da! Da habt ihr's nun! — Hab' ich's euch nicht gesagt?" Der Frater ließ Schnur und Angelhaken stecken und sprach kein Wort; sondern rannte gerade vorwärts (von Steinwürfen stets verfolgt) und stürzte atemlos ins Klostertor als Schreckensbot' und Herold; doch gibt er bald in selbstbewußtem Wert und mit gewicht'gem Wort Befehle, die die Mönche gern befolgen; eng verrammelt werden Tore, Fenster, Pförtchen alle; er haucht den kopfhängerischen Klostersöhnen wieder Mut ein, ist hier und dort und überall zugleich.

"Freunde, Mitmönche!" rief er, "ihr wißt doch alle, daß die mächtigsten Riesen vergeblich versuchen müssen, jenes Flusses schäumende Flut zu Fuß zu kreuzen; der düstere, vielgewundene Bergpfad aber, der ihre Tritte zu der Furt da unten führt, gewährt so Aufschub von erwünschter Dauer — deshalb ergreift die schnell verrinnende Stunde!" — so eiferte der Mönch fort und fort, in Ausdrücken solcher Absicht, wenn auch nicht gerade so die Worte dehnend. Seine Worte waren folgende: "Bevor die Furt gekreuzt wird, haben wir eine gute Stunde — mindestens drei Viertelstunden, tummelt euch, meine Gesellen, oder alles ist hin! Treibt diesen Pfosten ein, holt jene Holzsparren; die Bank da wird gut sein, hieher damit, keilt sie an den Pfosten an; vorwärts, Peter, schnell, weg mit deiner Kutte und Kapuze, nimm den Hammer auf und schlag drauf los! — Zieht diese Seile fester an, nun bindet sie da an und macht sie fest. So, diese Arbeit macht fertig, bis ich wiederkomme; — ich fürchte nämlich das Hintertor, das wird noch des Klosters Verderben werden; du, Bruder Johannes, mein Namensvetter! bleib du hier und pass' auf, was diese Mönche hier machen; bringt die brühheiße

Brauwürze heraus und das Bier; haltet das Schürfeuer, wo wir immer brauten, im Gang, reißt die Dachrinnen herunter und schmelzt ihr Blei — bevor ein Dutzend Ave Maria gesagt werden können, werde ich wieder bei euch sein." — Weg ging er, sicherte die Hinterpforte und kam zurück, verfügte alles mit wichtiger Entscheidung, mit ernster Miene und einem Blick, der fest auf den Hauptzweck allgemeiner Sicherheit gerichtet war; denn schon sieht man die Riesen sich über die Ebene hinziehen, große, schreckliche Figuren, gräßlich und erstaunlich, wie sie sich gegen den blassen Horizont abheben.

Gern wollt' ich barfuß fünfzig Meilen laufen, fänd' ich einen Gelehrten oder Geistlichen oder Edelmann, der mir helfen könnte, einen Stil zu erfinden, der das Betragen unseres Fraters zu beschreiben taugte; in kurzer Zeit habe ich drei verschiedene versucht, den würdig-ernsten, den niedrigen und den schwärmenden; sie alle halte ich für mehr oder weniger unpassend, ich werde mein Glück abwechselnd mit ihnen versuchen, glaubt mir das. Unerschrocken, eifrig, stets bereit, dorthin zu fliegen, wo Gefahr und des Klosters Sicherheit es heischen, wo zweifelhafte Punkte ein Auge mit Verstand verlangen, wo mächt'ge Keulen auf die massigen Tore fallen, wo schleuderbare Felsblöcke krachend zur Höhe fliegen — da stand er, weit zu sehen, auf der Mauerzinne, an Haltung und an Stimme leicht erkennbar, und mahnte alle Mönche, ihr Bestes zu tun. — Nun steigen wir zu Wendungen niedrigerer Sorte herab — denn da ist ein Punkt vorhanden, den ihr zu erfahren wünschen müßt: der wirkliche, regierende Abt — wo war denn d e r? Da wir eine so klassische Schaustellung bieten, so werdet ihr (des Klosters mächtiger Bau, wie ihr seht, wie das vom Feinde belagerte Theben oder Troja, unser Bruder raufend wie eine Art Cocles) ihn vielleicht mit dem Eteokles bei Aischylos vergleichen, der mit seinen Posten, Wachen und Patrouillen stets für alle Notfälle gerüstet ist und seine auserlesenen Führer in Zweikämpfen gegen die Feinde antreten läßt, selbst nur stets monologisiert; dann wieder frische Anordnungen trifft: — nicht derartiges! — sondern etwas viel Erstaunlicheres. — So war er vielleicht dem Priamos gleich, der — das ist

noch merkwürdiger — im neunten Jahre seines trojanischen Krieges die Namen oder Gestalten seiner Feinde noch nicht kannte, sondern nur als auf dicke oder schlanke zeigt, während (da sie vermutlich auch kein Trojaner noch kannte) Helena den Vater zur Mauer begleitet, um ihm von dem und jenem lang und breit zu erzählen? Auch so war's nicht, aber doch sehr merkwürdig und sonderbar:

"Niemand weiß es — so soll man auch nichts davon sagen; unser armer lieber Abt ist eben gestorben. Sie führten ihn hinaus, ihr wißt ja, an die frische Luft; es muß ein Schlaganfall gewesen sein — er fiel nach vorn aus seinem Gartensessel — er schien völlig tot, war aber noch warm; ich bin nur erstaunt, wie sie dazukamen, ihn dort zu lassen. Arme Seele! er hatte nicht Mut, Herz und Verstand genug für Zeiten wie diese — der Schreck und diese Überraschung! Es war ganz natürlich, daß die Gicht stieg. Aber ein so plötzliches Ende hatte man kaum erwartet; unsre Parteien werden bezüglich des weiteren Vorgehens nun verwirrt sein; die Glockenturm-Clique ist geteilt und niedergeschlagen: die Krisis ist eine sonderbare, wirklich sonderbare; ich möchte wetten, man wird diesen kämpfenden Frater wählen, denn in Stunden der Not kommt es aus populären Nützlichkeitsgründen oft vor, daß man auf Leute um deren bloßer Fähigkeit willen verfällt. Ich deute die Sache an und teile das traurige Ereignis mit — er steht dort beiseite; unser Anerbieten kommt ja etwas spät, aber da muß man doch sagen, daß wir nie dachten, er beabsichtigte, sich aufstellen zu lassen; und erreicht er nun dies Ziel, so hat er doch jedenfalls ein mitfühlendes Verständnis für uns; wenigstens wird er mit besserem Geiste seinen Freunden dienen oder sie schützen als der arme Verblichene. Der Konvent ging fast zum Teufel, während er, das arme Wesen, glaubte, er sei beliebt, weil er den Leuten angenehme Dinge sagte und höflich war, dorthin sich wälzte, wohin man ihn zog und puffte, indem er es den Dingen überließ, ihr Niveau zu finden."

So endete die Leichenrede auf den Abt, beiden war es recht und so gingen sie zu Frater John, der nur an der Tatsache [des Todes] zweifelte und von ihnen nähere Untersuchung verlangte, sie dann verließ und zum Angriff

zurückeilte: sie fanden ihren Abt auf dem alten Platze, hoben ihn auf und legten ihn auf den Rücken (zuerst war er, wie ihr wißt, aufs Gesicht gefallen): sie fanden ihn hübsch steif, kalt und schwarzblau; nun lösten sie jedes Band und jede Schnur, Halstuch, Gürtel, Strumpf und Knieband, nahmen ihn auf und brachten ihn in seine Wohnung.

Die Bienen dienten mir früher als Gleichnis und wieder Bienen — "Bienen, die ihre Königin verloren" — würde als eine langweilige Wiederholung erscheinen; nebenbei bemerkt, hab' ich das noch nie gesehen; und obschon diese Phrasen aus dem guten alten Schatze von "schwächerem Gesumm und schlaffem Flügel" vielleicht malend und genau sein mögen, bezweifle ich es und beschränke mich auf bekannte Dinge. So viel ist gewiß, daß ein gewaltiger Wirrwarr sich erhebt, daß Gestalt und Bedingung der Sachen sich ändern, daß sie kombinieren und intrigieren und jeder geflügelte Insektenpolitiker heiß und eifrig ist, bis sie eine andre wählen. In unserm Mönchs-Bienenstocke war gleicher Eifer höchlich rege; aber das ärgerliche Schicksal zwang sie, den langen, lästigen, langweiligen, unklaren, unverständlichen Instanzengang zu kürzen: Qualifikation, Zeremonie, Eid und Zeugenschaft, Stimmzettelwahl mit Stichwahl obendrein, Zeugnisse, Wahlprüfung und sonst noch mehr; diesmal ging's nach gutem alten Brauche, kurz und schlicht: per acclamationem bekleiden sie den Frater John mit Talar und Ring, Krummstab und Mitra, Siegeln u. s. f. Fast unbegreiflich ist's, wie fast sofort, kaum daß das neue kriegerische und energische Haupt erwählt ist, ein neuer Geist, wahr oder nur gemacht, durchaus sich zeigt; die Mönche jammerten und klagten, daß nichts in Angriff genommen oder vorbereitet worden war, während Chorknaben und Novizen glaubten, ihr neuer kampflust'ger Abt, Frater John, würde sie sofort zu einem Ausfalle führen. Solches Geschwätz übergehe ich und wende meine Sorgfalt daran, durch fleißige Forschung den wahren Stand und Zustand der Geschichte aufzudecken: roh, dumm und tölpelhaft wechseln sich Falschheit und Bosheit ab beim Vorlesen und Präsidieren in des Neides Sekte; sie schonen nie den Glücklichen und Großen und säen der Geschichte Boden deshalb mit Wicken. Besorgt um die

Wahrheit und nicht gewillt, daß Sir Nathaniel künftig unsern edlen Mönch der Feigheit und der Trägheit zeihen könnte, werde ich der Muse schriftliche Zeugenschaft abdrucken und die durch Eid erhärtete Tatsache feststellen, wie Schätzungen und Gutachten bekräftigen, als der gute König Arthur ihren Klagebrief genehmigte und neunzig Groats als Schadenersatz für sie eingehoben wurden. Ihre Bäume, Spaziergänge und Alleen waren entstellt, zerspalten und entwurzelt, mit Verwüstung überdeckt und die schöne Sonnenuhr in ihrem Garten von barbarischen Händen zertrümmert, umgestürzt; das Wild in wilder Hetze weggejagt, zerstreut, das Taubenhaus geplündert und die Tauben fortgeflogen; alle Kühe ohne Unterschied in einem Gemetzel geschlachtet, alle Schafe ersäuft und auf dem Wasser treibend. Die Mühle war bis auf die Wasserräder niedergebrannt; die Riesen zerbrachen Damm und Schleuse, zogen alle Fischhaspeln auf und leerten sie, legten alle Reservoire und Badekabinen trocken und zerstörten sie, wateten drin herum und tappten nach Karpfen und Aalen; kurz, kein einzig nützlich Erdending blieb außerhalb der Klostermauer unberührt: und die Mönche konnten das alles von ihren Fenstern aus ansehen. Aber die nackte Hoffnung, ihr Leben zu verteidigen, Kirche, Kloster und sich selbst zu schützen, nahm ihren Sinn ganz in Anspruch und ließ jeden Gedanken an augenblicklichen Verlust bis zu *Fr.* Johns Wahl verstummen; dann allerdings tauchten, ich weiß nicht, aus Schmeichelei, Eifer oder Mißvergnügen, andere Pläne auf, doch der wackere Mönch stand, gleich Fabius mit Hannibal, gegen innere Parteiung wie gegen den unmenschlich kannibalischen Feind, der draußen drohte, gleich fest, sich selbst genug, uneinnehmbar für Gerücht, Furcht oder Zweifel, entschlossen, daß dieses zufällige, nichtige, blinde Ereignis eines Kampfes mit der Barbarenrotte, wild durch Erfolg und Metzgerei, nicht ihre künftigen Schicksale bestimmen oder dem Verderben des klösterlichen Gemeinwohls das Siegel aufdrücken sollte. Er hemmte die Hastigen, die Prahlhänse und die Hochnasigen durch Wort und Tat, mannhaft und doch behutsam; während der Belagerung gestattete er kein einziges Mal Kapitelversammlungen noch berief er die Mönche sonstwie zusammen, denn ihn schreckte

die Beratung der Menge. Manchmal stößt man auf geschichtliche Parallelen — ich meine, ich könnte mir auch eine aussinnen —, wenn's gefällig ist, werde ich unsern Mönch mit Perikles vergleichen.

In früheren Zeiten wurde bei den kühnen Athenern diesem Perikles eine hohe Befehlshaberstelle gegeben über die ganze Truppenmacht (wie das Staatsmänner von jeher pflegten) in allen ihren Kriegen und Gefechten zu Wasser und zu Lande. Außerdem wird uns in Langhorns[1]) Plutarch erzählt, wie viele schöne, geniale Dinge er plante; denn Phidias war Architekt und Baumeister, Juwelier, Kupferstecher, Schnitzer und Vergolder, aber überall ganz kundig und gescheit; Perikles brachte ihn in die Höhe und ward sein Freund, überredete auch seine Athener, es zu unternehmen, ein Werk, das bis zum Ende der Welt bestehen könnte, zu schaffen, ein Werk, wodurch ihr Ruhm ewig dauern würde, gleichsam ein Bildnis (zu welchem sie auch, versteht mich wohl, zum Besten des Landes beten wollten): früher hatten sie ein altes aus Holz gehabt; da das aber zum Teil verfallen und schadhaft geworden war, wünschten sie sich ein ganz funkelnagelneues. Deshalb riet Perikles, es sollte nach den Plänen dieses Phidias gemacht werden, und zwar aus Elfenbein, ganz mit Gold überzogen, in der Höhe von zwanzig Ellen und einer Spanne (d. i. elf Yards englischen Maßes) und das Ganze sollte aus dem öffentlichen Schatze bezahlt werden. So wurden des Phidias Talente vergütet durch Talente, die man für seine Arbeit ausgab, und jedermann war beschäftigt und erfreut, einen Tempel zu bauen [für das neue Bild] — denn das war ihre nächste Anwandlung —, damit es sich nicht schlecht behandelt oder mißachtet dünke. Dieser Tempel gehört jetzt dem Großtürken und wird als der schönste in der ganzen Welt anerkannt, den zu sehen man fünfhundert Meilen weit geht. Seine antiken Bildwerke sind hier bei uns heil und ganz, da man sie zur See vom fernen Griechenland heimbrachte, und sie sind, sagt man, schöner als alle diese Dinge in Rom; hier aber braucht man nicht einmal einen

---

[1]) Die Übersetzung des auch selbständig dichterisch tätigen John L., *D. D.* war zuerst 1770 erschienen. Vielleicht ein Schulbuch Freres.

Kreuzer zu bezahlen, sondern neugierige Leute können, wenn sie nur kommen wollen, so oft es ihnen gefällt, sie ansehen. Ich habe mein Thema verlassen, aber es tat mir nicht leid, Dinge zu erwähnen, die den Ruhm des Vaterlandes erhöhen. Perikles also brachte jedes Ding in Ordnung, ihre Stadt, ihren Hafen und ihre Mauer; wenn ihre Bundesgenossen rebellierten, so brachte er sie dazu, zu unterhandeln und für den Frieden zu bezahlen, besteuerte und bestrafte sie alle. Durch solche Mittel schuf er eine Flotte und hielt 300 Galeeren auf den Wink bereit — Perikles war ein Mann für alles, eine Art kleiner König.

Zufällig gab's da aber noch einen andern Staat: Sparta, der sich für gerade soviel [als Athen] hielt; die konnten es nun nicht ertragen, die Athener so stolz und groß werden und überall herrschen und tyrannisieren zu sehen; so beschlossen sie denn, bevor es zu spät wurde, die Sache auszufechten und so beizulegen. Und da brachten sie nun, da sie einmal fest entschlossen waren, vorzurücken, eine ganz erstaunliche Menge von Truppen auf. Nachdem sie nun zu ihrem Götzen Mars gebetet hatten, marschierten sie los mit allen den Bundesgenossen, die sie gerade zu begleiten beliebten, wie es in jenen Heidenkriegen herkömmlich war, zerstörten alle Obstbäume und Weinreben und zerschmissen und zerschlugen die Krüge, in denen diese klassischen Alten ihren Wein aufbewahrten; die Athener rannten hinter ihre Stadtmauer, um sich, ihre Weiber und Kinder und alles zu retten. Da verhielt sich nun Perikles (den sie mit Jupiter verglichen, weil er recht donnerwettern und den Leuten arg mitspielen konnte) ganz ruhig und verbot Truppenbewegungen, da eine Schlacht gar nicht von Nutzen sei; je mehr sie revoltierten, desto mehr mühte er sich, sie aufs Trockene zu bringen trotz ihrer Schimpferei; denn während rings um die Stadt die Gehöfte geplündert wurden, redete das Volk allenthalben so: "Besser ist's sterben, als leben, um so eine Gemeinheit, so eine Zerstörung mit anzusehen!" — "Nein, nein!" sagte Perikles, "das darf nicht sein, ihr seid viel zu voreilig, zu hastig, gelehrte Athener, überlaßt die Sache nur mir; ihr denkt, ihr würdet vergewaltigt und beschimpft, denkt nicht daran und antwortet gar nicht auf ihre Herausforderung; wir

werden den Sieg durch unser überlegenes Wissen gewinnen." Perikles leitete das Volk so wie er wollte, aber meistens wird doch etwas vergessen: infolge der Menge und der Hitze wurden die Leute krank und starben schockweise wie Schöpsen an der Fäule; und zuletzt ergriff dieselbe Unpäßlichkeit den Perikles selber — er biß ins Gras. So ging die Sache schlecht aus; — deshalb bewundere ich um so mehr das Betragen unsres Fraters.

Denn in der Garnison, wo er befehligte, da spürte man weder Unglück noch Hunger noch Unwohlsein, weder Unfall noch Schmerz stieß den glücklichen Mönchen zu; sondern alle nötigen mönchischen Lebensmittel wurden in Fülle und Bequemlichkeit vorgesehen: Speck, Pökelhering, Schweinfleisch, Erbsen; und fehlte es einmal am Tafelbier, so fand sich Hilfe durch das Flaschenbräu. Mittag- und Abendmahl fand statt zur festgesetzten Stunde, Frühstück und Gabelfrühstück ward niemals verschoben, während den Schildwachen auf Mauer und Türmen warme Speisen zwischen zwei Tellern gebracht wurden. Beim Abzug der eingefallenen Feinde berühmte sich der edle Abt, daß keiner seiner Mönche schwächer, blässer oder dünner war oder während der ganzen Einschließung e i n Mittagmahl verloren hatte.

Der gewöhnliche Gang der Feindseligkeiten war d e r: zu Anfang gleich waren die Truppen der Riesen abgeschlagen worden und fühlten nun die absolute Unmöglichkeit, mit einemmal der Sache Herr zu werden; dennoch aber pflegten sie, ohne die geringste Aussicht auf Erfolg, zu bestimmten Zeiten Steine zu schmeißen, zu heulen und zu fluchen und manchmal sogar, mit Gefahr ihrer Schädel, mit Knütteln und Keulen an die Tore zu trommeln; dann kamen die wackeren Mönche unerschrocken mit Steinen, die sonst zum Pflastern des Hofes gehört hatten und schon in Haufen zur Hand bereitgelegt waren, und trieben sie zurück und schlugen sie, ohne Mühe, lächelnd wie beim Spiele, mit manchem eingeschlagenen Kopfe und mancher Brandwunde von Steinen, geschmolzenem Blei und heißer Brauwürze: so ließ man den kleinen Pillicock für tot am Platze und der alte Loblolly war gezwungen, das Bett zu hüten. Um zwölf Uhr zogen sich die Truppen der Riesen unabänderlich zurück (wie der Pöbel in Neapel, Spanien und

Portugal), um zu essen und dann bis zwei Uhr zu schlafen; dann kamen sie (ausgenommen bei Regen) wieder, um zu brüllen, zu heulen und Steine drauf los zu werfen. Die Szene war alle Tage wieder dieselbe; so wurde die Blockade langweilig und ich hatte mir schon vorige Woche vorgenommen, sie aufzuheben und zu beenden.

Eines Morgens rieb sich der schläfrige Wachtposten die Augen, getäuscht vom spärlichen und trügerischen Frühlicht; es schien, als wandle quer durchs Riesenlager her eine Gestalt von inferiorer Größe; und bald erkennen sie ein Mönchsgebilde — und jetzt steht ihr Bruder Martin klar vor ihnen, der an jenem Morgen des Schreckens und der Furcht hinausgeschwärmt war, nach der Lachsreuse zu sehen. Da er die Furt passiert hatte, überholte der erste Angriff der Riesen Bruder Martins Standort und hinderte ihn daran, zurückzukehren; aber während der ganzen Einschließung beobachtete er sie aus nächster Nähe; er sah sie in der vorigen Nacht auf ihrer alten Spur abziehen und fand, daß das Lager frei war; so kam er in Sicherheit zurück voll Freude und Entzücken und mit einem Wolfsappetit. "Nun willkommen! — willkommen, Bruder! — Bruder Martin! He, Martin! — wir konnten unsern Augen nicht trauen: Ach, Brüderchen! seltsame Dinge hier seit deinem Weggange —." Und Martin speiste (indem er kurze Antworten zwischen seinen Bissen auf all die Fragen gab, die nun die Mönche stellten), während jeder Konfrater wetteiferte einzuschenken, vorzulegen, abzuschneiden und zu fragen; so speiste er öffentlich gleich einem König.

Und jetzt stehen die Tore offen und der Schwarm strömt fort, hinaus, besieht sich das verlassene Lager. "Hier wohnten Murdomack und der starke Mangonell und Gorboduc" und "hier der Saustall gehörte dem Poldavy; hier lagerte Brindleback und hier Phagander". Sie schauen sich die tiefen Eindrücke an, die, breit und rund, den Platz bezeichnen, wo die Riesen hockend auf dem Grunde gesessen. Dann wendet man sich zu den Spuren der Riesenfüße, die gewaltig, weit getrennt, mit einem halben Dutzend Zehen laufen; man verfolgt sie, bis sie sich konvergierend treffen (ein sicheres Unterpfand für ihre Gemütsruhe!) nahe an der Furt; die Ursache dieses Rückzuges vermuten alle,

niemand aber weiß sie; man schrieb sie tausend Gründen zu, den Heiligen, wie Hieronymus, Georg und Januarius, der Einmischung ihres eigenen frommen Stifters, den Ave Maria und Englischen Grüßen; dann Neuigkeiten, in deren Besitz Frater John sein sollte; den neuen Wachskerzen, die man auf den Altar gestellt hatte; ihrer eigenen Klugheit, Tapferkeit und Vorsicht; Reliquien, Rosenkränzen und Weihwasser, Gebeten, Psalmen und Waffentaten — kurz, da gab's kein Ende ihrer Begründungen dafür. Aber wenn sie es auch nicht erraten konnten, vielleicht könnt ihr's: die Riesen, um es kurz zu sagen, begaben sich auf ihr letztes Abenteuer, hinter den Damen her, so war's! Unsre Geschichte dreht sich zum eigenen Mittelpunkt zurück und ich bin selber froh, das muß ich sagen, daß sie wie Zahnungen bei einem alten Kerbholz so schön paßt. Sie trieben ein halbes Schock Maultiere und Pferde weg, dieselben, die ihr ehedem geröstet saht. Noch sind unsre Denkwürdigkeiten von den Riesen zur Hand, denn alle meine Ansichten, wie echtes Gold, verbreitern sich und dehnen sich nur unterm Hammer aus, vertausendfachen sich weit über jenen Grundplan, den ich hatte. Übrigens muß dieses Exemplar verkauft werden; ich versprach Murray neulich, es ihm bis zum 10. Mai zu liefern.

Der Werdegang des Werkes.

1. Innere Gestalt.

Die Entstehung unsres Gedichtes ist zeitlich nicht genau feststellbar, doch dürfen wir nach der Art der Konzipierung, wie sie uns nach dem Erscheinen des zweiten Teiles bezeugt ist *("I . . . used to finish a couple of stanzas every day")*[1] — annehmen, die munteren Verse seien ohne lange Vorbereitung als Kinder des Tages entstanden. Wann Frere den Plan zu einer solchen Dichtung faßte, ist unbekannt; doch dürfte meines Erachtens die Beschäftigung mit Aristophanes, die in ihren Anfängen in die Jahre unmittelbar vor seiner Heirat zurückreicht, den Anstoß zur Schaffung der Handwerkerfigur gegeben haben. Die Verse, die er Murray am Hochzeitstage rezitierte, können nach

[1]) Mem., *pag. 167.*

dessen Bezeichnung[1]) nur den *"Monks and Giants"* angehört haben: somit wäre 1816 das erste greifbare Datum von der Gestaltung des Planes.

Dieser ruhte aber nach dem Erscheinen des zweiten Teiles (1818) keineswegs, sondern Frere beschäftigte sich mit der Weiterbildung der Geschichte. Leider sind hievon nur wenige Strophen, die er noch 1844 aus dem Kopfe zu deklamieren vermochte, durch eben diesen glücklichen Zufall überkommen. Es ist die Beschreibung des jungen Riesen, der sich *(C. II, st. 52)* der Gunst der Damen so sehr erfreute, daß sie sein Leben von Tristram erbaten, als ihn dieser krank in der Riesenburg vorfand. Der Held gewann ihn lieb *(ibid. st. 58, 8)* und der Dichter spricht schon in Verbindung damit von seiner Erziehung durch die Mönche, bei denen er geheilt und unterrichtet werden sollte, um dann auf Reisen zu gehen *(ibid. st. 59)*. In dem erhaltenen Torso nun finden wir den jungen *Ascopart,*[2]) wie er jetzt heißt, auch schon im Kloster und er versucht — entsprechend dem uns bekannten Stile —, sich die ihn umgebenden Kultureinrichtungen nach seiner Weise zu erklären. Er verrichtet dabei die Taten des starken Hans und zeigt sich als gewaltiger Fresser.[3])

Schon oben mußte ich einer literarischen Anregung erwähnen, welche die Figur des angeblichen Dichters nahegelegt haben dürfte: Aristophanes, und zwar dürften, wie ich meine, besonders Dikaeopolis in den *"Acharniern"* und der Sausage-seller in den *"Rittern"* als Vorbilder unsres Sattlers *Whistlecraft* in Betracht kommen. Wie diese aus niederem Stande entsprossenen Männer zu hohen Staatsämtern gelangt sind und hier ihre niedrige Ausdrucksweise

---

[1]) Siehe oben S. 39, u. und Anm. 1.

[2]) Der Name stammt aus *"Bevis of Hamptoun"*, wo sein Eigner, ein gewaltiger Riese, vom Titelhelden besiegt wird; vgl. auch Shakspere, K. H. VI. B, 2, 3. *Horner: "And therefore, Peter, have at thee with a downright blow, as Bevis of Southampton fell upon Ascapart."* — Gifford in der *Introduction to "The Mæviad"* spricht von *"literary Askaparts"*, und Lamb, *"Essays of Elia, The two Races of men": "the tallest of my folios, Opera Bonaventurae, ... showed but as a dwarf, — itself an Ascapart!"*

[3]) Abgedr. Mem., *pag. 168ff.;* eine Strophe wieder in Mönchslatein.

nicht ablegen können, ja sogar die niedrige Gesinnung noch zuweilen betätigen, so war es auch Freres Absicht, in diesem englischen Handwerksmann das Philistertum über hochliegende Dinge sprechen zu lassen, über Dinge, die in ihrer Zeitenferne den damals lebenden Gebildeten noch selbst nicht klar genug erschienen, über die der Dichter oft genug naive Urteile hören mochte: über das romantische Mittelalter, das in der mittelenglischen Poesie eben entdeckt wurde (Scott und Ellis gaben damals ja so viele mittelenglische Dichtungen heraus) und das die englische Romantik als Kunstrichtung gebar, Walter Scott und Byron zu ihren Verserzählungen getrieben hatte und eine ganze Schar englischer Dichter und Dichterlinge ihre Leier auf diesen Ton stimmen ließ. Frere war wohl belesen in der Balladendichtung seines Volkes und beurteilte diese Gattung wie die der größeren Romanzenzyklen gewiß sachgemäßer als mancher der tollkühnen Nachahmer; doch sein stiller und feiner Humor ließ ihn eben das Übertriebene an der Einbildung erkennen, die wie ein Schleier alle jene Zeiten damals umhüllen und ihnen das Menschliche nehmen sollte. Nüchtern und trocken übte er an der Nachahmung dieser uralten Volksdichtung seine spöttelnde Kritik, wie er es im "*Microcosm*", wie er es im "*Anti-Jacobin*" getan hatte, wo wir ja schon Vorläufer des kunstverständigen Sattlermeisters kennen gelernt haben.[1]) Er war sich des Sekundären seines Werkes selbst nur zu wohl bewußt und hat selbst seine Absicht klar ausgesprochen: "*I wished to give an example of a kind of burlesque of which I do not think that any good specimen previously existed in our language. You know there are two kinds of burlesque, of both of which you have admirable examples in Don Quixote. There is the burlesque of imagination, such as you have in all the Don's fancies, as when he believes the wench in a country inn to be a princess, and treats her as one. Then there is the burlesque of ordinary*

[1]) Schon im "*Hudibras*", *Pt. I, C. I, l. 327—350,* wird die Sage von der Tafelrunde parodistisch behandelt; auch die Rolle, die König Arthur und sein Kreis im *Tom Thumb-Märchen* und in Fieldings "*Tom Thumb the Great*" spielt, gehört in diese volkstümlich parodistische Auffassung der Ritterzeit. Vgl. dazu die metrische Version des Däumlingmärchens im *Chapbook 1076, l. 5,* des Brit. Museums.

rude uninstructed common sense, of which Sancho constantly affords examples, such as when he is planning what he will do with his subjects when he gets his island, and determines to sell them 'at an average'. Of the first kind of burlesque we have an almost perfect specimen in Pope's 'Rape of the Lock'; but I did not know any good example in our language of the other species, and my first intention in the 'Monks and Giants' was merely to give a specimen of the burlesque treatment of lofty and serious subjects by a thoroughly common, but not necessarily low-minded man — a Suffolk harness-maker."[1]) Stammt diese Nachricht auch aus späteren Jahren, so ist ihr doch die Glaubwürdigkeit nicht abzusprechen, obwohl das rein humoristische Beiwerk — das Frere (am selben Orte, weiter unten) gar nicht läugnet — oft selbständig genug auftritt und auch leichte persönliche Satire hinzukommt.

Als Vertreter dieser bei dem Griechen und dem Spanier so deutlich ausgeprägten Gattung, wobei wir der platten Gesellen Shaksperes und des tendenziösen und derben "*Hudibras*" nicht vergessen dürfen, galten aber dem so allgemein Belesenen, wie er uns selbst bekennt und seine Zeitgenossen genau wußten,[2]) drei Italiener: Pulci, Berni und Casti, deren Werke und ihre Richtung ich kurz heranziehen muß.

Luigi Pulci (1431—1490), ein Florentiner, der am Medizeerhofe in hoher Gunst stand, behandelte in einem umfänglichen Gedichte Stoffe und Personen aus dem Karlskreise verbunden mit solchen der Artussage. Die letztere war in fast unveränderter Gestalt im 13. Jahrhundert über die Po-Ebene nach Toskana gedrungen, woselbst sie nun, während sie bisher als Volksromanze in franko-italischer Sprache in Norditalien gangbar gewesen war, in italienische Prosa und auch in Ottave rime umgegossen wurde. Die Karlsage war — immer noch getrennt davon — denselben Weg gewandert und hatte eine reichliche Nachkommenschaft irrender Paladine gezeugt. So stand es um diese beiden großen Stoffgebiete des "*romanzo cavalleresco*", als

---

1) Mem., *pag. 166.*
2) Ibid. *pag. 164, 165.*

endlich, nach langer Zeit ausschließlich volksmäßiger Behandlung, ein Kunstdichter, Pulci, sie aufgriff und sein Epos *"Il Morgante Maggiore"* daraus schuf. 30.000 Verse in Ottave rime schildern uns die schändliche Verräterei Ganelons, der der tapfere Orlando endlich zum Opfer fällt. Aber weder diese Haupthandlung noch die Erlebnisse des Titelhelden Morgante heben sich deutlich von unzähligen Episoden ab, welche durch den Bericht der Abenteuer der Ritter Karls des Großen, der sarazenischen Helden, die in Heldentaten und Liebeleien mit jenen wetteifern, durch Schlachtenschilderungen, Zauberergeschichten, Riesengefechte, Entführungen und Bekehrungen ausgefüllt sind. Und alle diese Ritter und ihre Panzer sind aus Pappe! Denn um jene Zeit kannte der Florentiner Bürger Pulci keine wirklichen Ritter mehr, alles, was er erzählt und schildert, ist Gemisch aus sagenhafter Tradition und seiner eigenen schöpferischen Phantasie, welche jene Gestalten absichtlich und unabsichtlich ins Groteske verzerrte und mit dem Realismus der Gegenwart seine eigenen Worte von der Vergangenheit Lügen strafte. Dieser Dichter, der zwischen dem volkstümlichen Element der Romanze und wirklicher Kunstdichtung vermittelte — deren beste Vertreter, wie z. B. Ariosto, er nicht erreicht —, vermochte es noch nicht, die ungeheure Stoffmasse zu bändigen, wollte es wohl auch nicht. Der leichtlebige Florentiner wollte vielleicht nur amüsieren und fädelte die glänzenden Kugeln seiner Geschichten eben mit derselben naiven Kühnheit an eine Schnur, wie es uns Boccaccios *"Decamerone"* zeigt. Und er hatte ebenso natürlichen Humor dazu: alte Chroniken führt er als Quellen an und täuscht uns nie vorhandene Geschichtschreiber vor, damit wir uns besser an der Nase herumführen lassen. Dabei ist er Demokrat von reinstem Wasser und zeigt uns jede Kleinigkeit an seinen Helden in realistischer Genauigkeit, bis wir herzlich über den großen Kleinen lachen. Natürlich kann er als guter Florentiner auch derbere Späßchen, die der Zote nicht ausweichen, nicht lassen, ja, sie bilden in der Redeweise seiner niederen Figuren einen stehenden Charakterzug. Seine Paladine nun haben Frere zweifellos Modell gestanden, in manchen Zügen wenigstens: sie essen gern recht gut,

lieben es zu scherzen, auch handgreiflich natürlich, und verlieben sich ins erste beste Frauenzimmer, das ihnen in den Weg läuft. Auch die Riesen finden wir bei ihm schon dem Engländer vorgezeichnet: ein dumme Bande mit körperlichen Monstrositäten, doch mit Ausnahme von zweien — zum Unterschied von Frere — nicht näher voneinander unterschieden. Der Titelheld Morgante allerdings ist ein Prachtkerl, ganz Sancho Pansa, ganz athenischer Wursthändler im Charakter. Er ist leidlich treu, gutherzig und mutig, dabei entsetzlich platt und auch dumm; für gute und massenhafte Gerichte ist er besonders empfänglich. In Gesellschaft seines Genossen Margutte, dem eigentlichen Rüpel der zahlreichen Intermezzi, führt er fresserische Heldentaten erster Güte auf. Ist Morgante der Repräsentant der Unbildung, so ist Margutte der der maßlosen Sinnlichkeit.[1])

Die Figur des Morgante hat Frere teils für seinen vorgeschobenen Handwerker-Dichter, teils für Züge der Riesen verwertet; dem Pulci verdankt er auch die Anregung der Situation des belagerten Klosters. Im ersten Gesange schon wird nämlich Morgante mit zwei Genossen von Orlando bekämpft, als sie eine fromme Abtei mit Steinwürfen behelligen, wobei besonders ein Glockenturm zu Schaden kommt. Orlando tötet zwei Riesen und bekehrt Morgante, der ihm nun als Knappe, mit einem ungeheueren Glockenschwengel bewaffnet, folgt. Die oben angedeutete Fortsetzung der *"Monks and Giants"* hätte bei der Bekehrungsgeschichte *Ascoparts* diese Züge noch deutlicher verwertet.

Gegen diese stoffliche Anregung tritt aber die durch den Stil bei weitem in den Vordergrund: das originelle Element des Italieners, seine gaukelnde Darstellungsweise; das Wortspiel durch Verkleinerungen, Reime in hochtönenden lateinischen Worten, Hyperbeln; der Humor in der Gegenständlichkeit zwerchfellerschütternder Situationen; die beständige Anspielung auf das Essen und der

[1]) Er stirbt auch, indem er über die Nachahmungen eines Affen vor Lachen platzt "und, obwohl schon tot, lacht er noch immer übers ganze Gesicht und wird lachen in alle Ewigkeit".

Gebrauch niedriger Wendungen — sie zeichnen auch Freres Werk reichlich aus. Ja, selbst die traditionell gehaltenen Naturschilderungen Pulcis scheinen auf *Mr. Whistlecraft* gewirkt zu haben, doch so, daß er auch sie in teilweiser vulgärer Darstellung travestierte. Die Metrik des "*Morgante*" ist anerkanntermaßen holperig und sorglos: diese Eigenschaft hat der treffliche Metriker Frere zum Ausgangspunkt seiner eigenen Metrik gemacht, in der die Absicht nur zu klar erkennbar ist. Einen Hauptunterschied muß ich jedoch hervorheben: der Florentiner hat im Sinne seiner humanistischen Zeit die klassische Bildung stets nur ernst in seinem Epos angewendet und nie eine Figur der alten Geschichte mit derselben Profanierung behandelt wie seinen Orlando oder Kaiser Karl; für Frere war dieses Doktordiplom nicht mehr so heilig, er hat gerade darin sein Vergnügen gefunden, seine gründliche klassische Bildung hier zu ironisieren, und diesem Bestreben verdanken wir z. B. jenen humorvollen Exkurs über Perikles und den peloponnesischen Krieg. Auch die Unterhaltungen mit der Thalia, welche äußerlich den ernsten, oft theologischen Einleitungsstanzen Pulcis entsprechen, sind hieher zu zählen.[1])

Sehen wir bei Pulci das Ringen mit dem vielgestaltigen Stoffe zu Ungunsten der Einheit seines Werkes ausfallen, so hat der spätere Francesco Berni (1470—1536) mit größerer Kunstfertigkeit, allerdings nicht so originell in der Erfindung, ein Werk vollendet, das wir im höheren künstlerischen Sinne für Frere vorbildlich erklären müssen. Als 1515 der "*Orlando furioso*" erschienen war, folgte eine wahre Rolandmanie in der italienischen Literatur, die alsbald die Parodie in Stoff und Art der Bearbeitung wachrief. Berni griff das von Boiardo, einem Edelmann am Hofe der Este zu Ferrara, geschriebene Rittergedicht "*Orlando innamorato*" heraus und übertrug es als "*Orlando rifatto*" (69 Gesänge stark) ins Florentinische. Durch "*concetti*", mehr oder weniger derbe Späße und Zoten, wußte der

[1]) Zum Vorstehenden vgl. R. Rajna, *Le Fonti dell'Orlando Furioso*, Introducione. — *L. Pulci and the Morgante Maggiore*. By L. Eisenstein, M. A. (*Literarhist. Forsch., 22. Heft, 1902*). — L. Pulci, *Il Morgante Maggiore*, ed. P. Sermolli. 2 voll. — Stilproben bequem bei K. M. Sauer, *Gesch. d. ital. Lit., pag. 146—155.*

klassisch gebildete, metrisch feinfühlige und humorvolle Dichter diese Umarbeitung zu einer Parodie des Originales umzugestalten, die dieses völlig verdrängte. Zügelloseste Frivolität (mehr als bei Pulci) bei elegantester Formbeherrschung charakterisieren diese, namentlich von Geistlichen (Berni war selbst einer) in seiner Nachfolge gepflegte *"poesia bernesca"*. Selbstverständlich hat Frere als englischer Salondichter das Element des sinnlichen Spaßes ausgeschlossen und nur in der Form, in der leichten und witzigen Handhabung der Ottava rima diesen Dichter auf sich wirken lassen. Die Metrik, in der ihn Pulci höchstens durch komischen Kontrast anregen konnte, mag durch Berni etwas stärker beeinflußt sein, obwohl hier speziell das germanisch-englische Element später zu betonen sein wird.[1]) Stoffliche Einflüsse sind hier noch geringer als die durch Pulci veranlaßten: etwa das Gastmahl Karls zu Beginn, das durch vier Riesen unterbrochen wird, — das stehende Motiv der Artus-Romane; oder vielleicht die Figur des Astolfo, der auf zufällige Weise in den Besitz einer Wunderlanze kommt und gern mit den Damen schäkert, für die Auffassung Sir Tristrams (doch siehe unten S. 120f.).[2])

Als zeitlich letzter ist nun noch Giambattista Casti (1721—1803) zu nennen; er griff als politischer Satiriker des 18. Jahrhunderts auf die berneske Parodie zurück und veröffentlichte im Revolutionsjahre zu Paris seine *"Animali parlanti"*, ein satirisches Tiergedicht in 26 Gesängen aus sechszeiligen Strophen. Neben der Geißelung verschiedener Mißstände der Politik, der Hofintrigen etc. sucht er auch durch frivole Witzeleien und episodische Anekdoten auf den Leser zu wirken. Er konnte für Frere bloß durch die zeitlich näherstehende und deshalb weniger derbe Form seines Spottes in Betracht kommen, an besonderen Stil-Eigentümlichkeiten bot er nicht viel Nachahmenswertes; das

---

[1]) W. St. Rose in seiner *"Epistle to J. H. Frere"* preist sein Hauptwerk als *"That rhyme which ranks you with immortal Berni"*: abgedr. Mem., *pag. 254.*

[2]) Vgl. *Orlando rifatto* in *"Classici Italiani", vol. 45—48, 1806.* — *The Orlando Innamorato, transl. into Prose . . . , and interspersed with extracts in the same stanza as the original by* Wm. St. Rose, 1823. — Sauer, *a. a. O. pag. 257 ff.*

Tierfabelmotiv ist ganz unfruchtbar geblieben. Die Ursache, warum aber doch Castis Name in Verbindung mit den beiden andern Italienern hier anzuführen ist, liegt bei seinem englischen Übersetzer, William Stewart Rose, der 1816 anonym eine freie Bearbeitung dieses italienischen Reineke Fuchs veranstaltet hatte. Die Reimtechnik dieser 1819 unter vollem Namen mit leichten Änderungen wiederholten Übertragung ist aufs innigste mit der von Frere angewendeten verwandt. Wer dabei der eigentliche Schöpfer ist, wird sich kaum je entscheiden lassen, da Frere sein Gedicht, das allerdings später als dieser *"Court of Beasts"* erschien, wenigstens stückweise schon im Freundeskreise, zu welchem Rose zählte, frei vortrug; ob jedoch Rose ebenso offen und freigebig mit seinem Eigentum vor der Drucklegung schaltete, wissen wir nicht.[1])

Einen Einfluß des *"Ricciardetto"* von Niccolò Carteromaco [= Fortiguerro] (posthum 1738 erschienen) anzunehmen, sehe ich mich nicht veranlaßt, obwohl Ugo Foscolo[2]) einen solchen für Byrons *"Beppo"* direkt nachzuweisen versucht hat. Wie aber der Herausgeber der neuen Byron-Ausgabe diese Annahme zurückweist,[3]) so ist auch für Frere kaum eine solche aufzustellen: weder die Stilart im allgemeinen noch die Metrik oder stoffliche Motive sind in diesem Epos wirklich mit den Mitteln *Whistlecrafts* zu vergleichen und das Durcheinander, Ritter, Riesen u. s. f., findet sich eben in diesem allerdings grotesken Werke nicht mehr oder weniger als in allen Gedichten dieser Richtung, die man dann eben alle als Vorbilder heranziehen müßte. Auch der Astolfo, den wir schon bei Berni als ritterlichen Gecken und Schürzenjäger kennen gelernt haben und der im *"Ricciardetto"* ohne neue originelle

---

[1]) Vgl. *Gli Animali Parlanti, Poema epico . . . di G. Casti. . . . in Parigi, 1802. — Die redenden Tiere, ein episches Gedicht in 26 Gesängen* von G. Casti. Aus dem Italienischen übersetzt . . . Bremen bei J. G. Heyse. 1817. — *The Court of Beasts from the Animali Parlanti of G. Casti. A Poem in 7 cantos . . . London, Bulmer & Co. 1816,* und *The Court and Parliament of Beasts, freely translated . . . by Wm. St. Rose,* Murray, 1819; Sauer, a. a. O. *pag. 460ff.*

[2]) *Quart. Review, vol. XXI, pag. 486ff.*

[3]) By. Wks. P., *vol. IV, pag. 156.*

Züge wieder auftritt, ist eben eine traditionelle Figur, und da Frere die ersten Quellen kannte, wird er wohl auch aus ihnen zunächst geschöpft haben, wenn nicht deutliche Einzelheiten dagegen sprechen.[1])

Der Engländer hat also, wenn wir zusammenfassen, von den Italienern vor allem die metrische Form der Ottava rima übernommen, dann auch die sprachliche Gestalt des leicht hinplätschernden Konversationstones und endlich den Kreis der Sage sowie einige Typen und Situationen (das Ritterliche im Stile mit jenem Stich ins Ironische von Pulci, das Groteske von ihm und dem großen Spötter Berni, das Feinere und Modernere, den höfischen Spott, von Casti). Doch hat er sich als echter Brite der guten Gesellschaft von jedem sinnlichen Spaße, vom kleinsten Zötchen freigehalten und hat dafür die Figur seines Strohmannes uns menschlich näher zu bringen gewußt, so daß er in der Tat einen reineren Typus seiner obenerwähnten theoretischen Forderung schuf, den des gewöhnlich denkenden Ungebildeten. Und er hat es auch verstanden, jenen ihm literarisch so vielfach bekannten Typus in das nationale Gewand eines englischen Sattlermeisters zu kleiden, ihn so als eine den Lesern wohlvertraute Figur auftreten zu lassen, während die Italiener z. B. erst groteske Riesen aus diesen Kerlen machten. Diese Reduktion hat noch einen zweiten Vorteil mit sich gebracht: auch in dem sprunghaften Gange der Erzählung, im Einschube der massenhaften Episoden ist Frere dem romanischen Muster gefolgt, läßt sich ja doch die wirkliche Situationskomik, welche neben der Charakterkomik frei waltet, schwer in den Rahmen einer geschlossenen Handlung einpassen. Beruht nun auch in diesem kaleidoskopartigen Flimmern ein Hauptreiz der "*Monks and Giants*", so ist doch mehr als bei den sehr

---

[1]) Vgl. *Ricciardetto di Niccolò Carteromaco. Classici Italiani. Vol. 227—229. 1813. — The two first Cantos of Richardetto... freely translated... Printed for J. Murray, 1820* [von J. H. Merivale] und *Translation ... of the First Canto of Ricciardetto ... Not published. London. 1821. — Richardett, ein Rittergedicht von N. Fortiguerra, übersetzt von J. D. Gries, 1831—1833.* — Auch die erst 1819 erschienene Übersetzung von Sylvester Lord Glenbervie kommt für Frere nicht in Betracht (wie vielleicht oben die Roses von Casti).

gewandten Vorgängern das Wort als solches zum Bindemittel gemacht: ein Wort, ein Reim verknüpft Erhabenes und Gewöhnliches, Ernstes und Heiteres durch Ähnlichkeit oder Gegensatz mit Leichtigkeit und Anmut, mehr als die unvermeidliche Prosa-Auflösung ahnen läßt. Durch das Vorschieben des imaginären *Mr. Whistlecraft* kommt nun Frere der Einheit des Werkes zu Hilfe, indem er weniger die der Handlung — die ja nach dem geringen Umfange des Vorhandenen kaum als einheitlich oder nicht beurteilt werden kann —, als die des Stiles betont: der ritterliche Stoff von einem Handwerker behandelt! So genießt er den Vorteil, für alle gewöhnlichen Worte und Wendungen von vornherein Rechtfertigung zu haben und selbst da, wo der wahre Dichter, der hochgebildete Diplomat und Gelehrte die Kostümmaske fallen läßt, hat er sich in der Charaktermaske schon so in seinen Sattler hineingefunden, daß der Unterschied im Urteile des echten und des fingierten Dichters nicht zu groß ist. Dieser gesunde britische Handwerkergeist wirkt aber unwiderstehlich. Man vergleiche nur die prächtige Einleitung zu dem ganzen Gedichte, wo Plan und Ausführung des patriotischen Werkes eingehend besprochen werden, wo der Dichter seine Helden erst abstäuben und blankwischen muß, ehe er mit ihnen beginnen kann.[1]) Oder die naive Bewunderung Sir Gawains, für dessen Schwächen wie Beliebtheit der Verfasser gar keinen Ausdruck finden kann.[2]) Oder die köstlichen Schimpfreden, die Sir Tristram mit den Riesen wechselt.[3]) Das sind alles Originale! Köstlich ist auch geschildert, wie das Glockengeläute auf die Riesenberge um das Kloster wirkt: neben der Ironie gegen übertriebene Naturpersonifikation ist es ein Prachtstücklein von naiver Naturerklärung des Echos, wie sie etwa ein Vater aus dem Handwerkerstande seinem kleinen Buben ganz gut hätte geben können.[4]) Selbstverständlich malt der brave Riemer alle auf Essen und Trinken bezüglichen Stellen sowie alle Beschreibungen von

---

[1]) Wks. II, *pag. 219ff. Preface st. 1—11.*
[2]) *C. I, st. 23—28.*
[3]) *C. II, st. 38, 39.*
[4]) *C. III, st. 17—19.*

Rüstzeug und Schilderungen von Raufereien aufs liebevollste aus: man bekommt Appetit, wenn man den Speisezettel vom Festmahle König Arthurs ausführlich herablesen hört;[1]) man ist genau orientiert, wenn Sir Tristram die glücklich entkommene Duenna hinter sich aufs Pferd nimmt, und zwar *"on a pillion, pad, or pannel"*[2]) — es ist ja freilich ganz gleichgültig, worauf sie gesessen ist, aber es freut einen doch, wenn der Fachmann es einem so deutlich vor Augen stellt. Man kann sich auch die lederstrumpfartigen (ihrer Abkunft nach italienisch-grotesken) Szenen vorstellen, wenn *"Sir Tristram swerved aside, and reaching round, Probed all his [s c. Mangonell's] entrails with his poniards blade."* [3]) Selbst dort, wo der Squire Bamberham dem ungebildeten Verfasser mit klassischer Gelehrsamkeit aushilft, ist die Verarbeitung derselben durch den Spießbürger außerordentlich komisch: z. B. in dem langen Abschnitt über Perikles und seine Zeit: *"if you please, I shall compare our Monk with Pericles"*, mit der packenden Gassenhauer-Charakteristik: *"Pericles was a man for every thing, Pericles was a kind of petty king."* [4])

Manchmal benutzt der Dichter dieses Auskunftsmittel, höhere Bildung als Ausgangspunkt für seine Betrachtungen zu verwenden, allzufrei und fällt aus der Rolle; auch ist ihm das Eingeständnis der Unterstützung durch Squire Humphry Bamberham — wohl absichtlich — erst ziemlich spät entschlüpft.[5]) Doch ist dieser Mangel an Einheit nur ein Wechsel des Kostüms und eben eine besondere Erscheinungsform der romantischen Ironie, die unser ganzes Werk durchzieht. Gerade diese Episoden sind durch ihre minutiöse Ausarbeitung Perlen des Gedichtes. Z. B. die witzige Auseinandersetzung über feige und tapfere Dichter, wo von Alkaios, Archilochus, Horaz und Garcilasso, Camoeñs, Anuerin die Rede ist und gegen Thomas Grays Auffassung von der wahren Gemütsart des walisischen Barden

---

[1]) *C. I, st. 3, 4.*
[2]) *C. II, st. 6.*
[3]) *C. II, st. 45, 46.*
[4]) *C. IV, st. 32–43.*
[5]) *C. III, st. 28, 29.*

polemisiert wird[1]) — um zu beweisen, daß Friar John sehr wohl daran getan habe, sich vor den Riesen zurückzuziehen; oder die gelungene Parodie auf überstiegene Kunsturteile, wie wir sie anläßlich des Vergleiches unsres fischenden Mönches mit einem holländischen Genrebild-Motiv zu hören bekommen: *"Pray remark the boot; And leading from the light, that shady stripe, With the dark bulrush-heads how well they suit"* [2])...; oder die Vergleiche mit exotischen Dingen, von denen der Sattler höchstens einmal etwas läuten gehört haben konnte: mit den Hunden am Ufer des Niles, die aus Furcht vor den Krokodilen nur schnell im Vorbeilaufen einen Schluck Wasser saufen[3]) u. s. w.

Wie in den Werken der Italiener, finden wir zahlreiche Anspielungen auf Literatur und Geschichte der Griechen und Römer eingestreut, unterschieden durch ihren parodierenden Charakter von jenen ernstgemeinten Beweisen von Gelehrsamkeit und natürlich im Munde des Handwerkers romantisch-ironisch. Die fremde Sprache ist dabei auch nicht vermieden: *"Honos alit Artes"* ruft er mit Cicero aus[4]) (allerdings tönen auch Mönchslatein und Juristenformeln mit mehr innerer Rechtfertigung durch die Situation an unser Ohr: *"accessit"* [Beginn von Zeugnisformeln][5]) *"per acclamationem"*,[6]) *"canonicali voto"*[7]) u. s. f.). Aber wie Aischylos[8]) und Orpheus[9]) herhalten müssen, so wird auch mit Beziehungen auf den Physiker Hartley und den

---

[1]) *A.* schrieb ein heroisches Gedicht *"Gododin"*, in dem er den Untergang von allen Kriegern seines Lehensherrn Mynyddawg, bis auf drei — darunter er selbst — besang. Th. Gray übertrug einen lyrischen Passus daraus als *"The Death of Hoel. An Ode."* Voll Trauer nennt der Dichter die zwei überlebenden Helden und sich: *"And I, the meenest of them all, that live to weep and sing their fall."* Gegen diese sentimentale Bescheidenheit wendet Frere sich *C. III, st. 54;* kannte er vielleicht den lateinischen Text: *"Et egomet ipse, sanguine rubens, aliter ad hoc carmen, compingendum non superstes fuissem"*?

[2]) *C. IV, st. 4.*

[3]) *C. III, st. 58.*

[4]) *C. III, st. 58.*

[5]) *C. IV, st. 24.*

[6]) Ibidem.

[7]) *C. III, st. 30.*

[8]) *C. IV, st. 14, 15.*

[9]) *C. III, st. 9 ff.*

Philosophen Locke gearbeitet[1]) und gegen Bryants kühne archäologisch-mythologische Hypothesen Front gemacht[2]) — ein buntes Gemengsel des gelehrten mit dem gewöhnlichen Elemente, unaufhaltsam dahin strömend und uns mit reichem und gemütvollem Humor ergötzend.

Und nun blättern wir zurück und finden auf dem Titel *"A National Work"* und *"King Arthur and his Round Table"* angekündigt — die graue Vorzeit walisischer Heldengesänge taucht vor uns auf und wir treffen wirklich die Namen der keltischen Helden hier in diesem Gemische von antikem und plattmodernem Stile eingepfercht: wir dürfen also über Purzelbäume, die der Verfasser über Zeit und Raum schlägt, bei dieser Paarung nicht erstaunt sein. Wirklich national hat Frere den Stoff umgeschaffen, indem er an Stelle des Karlskreises den Artuskreis, der ja gelegentlich durch einzelne Figuren auch bei den italienischen Vorbildern vertreten ist, ausschließlich einführte: aber im Sinne dieser Vorbilder hat er die Sagenmotive frei umgestaltet und frisch erfunden, so daß eine Forschung nach der Quelle in dieser Richtung erfolglos bleiben muß. Nicht ein einzelnes Werk hat dem Vielbelesenen vorgeschwebt, sondern die ganze Vorstellung von jenem Kreise in der Beleuchtung, wie Karl und seine Paladine bei Pulci und Berni erscheinen.[3])

Dennoch gibt uns *Mr. Whistlecraft,* als es sich um die Charaktere der Tafelritter handelt, eine Quelle an! *"From Morgan's Chronicle I take my hint."*[4]) Gemeint ist damit ein in den Jahren 1731—1732 in Zeitschriftenform erschienenes kompilatorisches Werk, das es nur auf sechs Nummern brachte, die dann nochmals gesammelt in einem Bande veröffentlicht wurden: Phoenix Britannicus | *Being a Miscellaneous Collection of Scarce and Curious | Tracts | Some of very Ancient Dates | and most of the rest long since out of Print. Also, | Occasionally, | will be Interspersed some Choice*

---

[1]) *C. III, st. 13.*

[2]) *C. III, st. 9;* vgl. unten Byrons Anspielungen im *"Beppo"*.

[3]) In Betracht kämen Geoffrey of Monmouths *Chronik* und Malory's *"Morte D'Arthur"*; ich habe sie vergeblich auf Namen (mit Ausnahme des Riesenkönigs *Ryence* im zweitgenannten Werke) durchstöbert. — Vgl. auch oben S. 108, Anm.

[4]) *C. I, st. 13.*

Originals, in | Prose and Verse | on Various Useful and Entertaining Subjects.... By J. Morgan. Gent. | *London.* — Frere machte sich natürlich über diese Kuriositäten-Rumpelkammer nur lustig und hat ihr auch tatsächlich gar nichts zu verdanken, denn von König Arthur und seinen Helden ist trotz des bunten Inhaltes nichts darin zu finden. Die Angabe dieser Chronik gehört also zu den harmlosen Anführungen, denen auch Pulci und Berni wie spätere Humoristen nicht abhold gewesen sind.

Woher Frere z. B. seine Namen hat, kann nicht für jeden einzelnen nachgewiesen werden; einige sind ganz bestimmt volkstümliche Erfindungen des Dichters, wie Brindleback (gefleckter Rücken; vielleicht ein Anklang an die Indianernamen?), Poldavy (ungeschickter David) u. a.

Versuchen wir nun, die Gestalt der Arthur-Sage bei Frere festzuhalten: Wie in allen Arthur-Epen knüpft das besondere Abenteuer an ein Hoffest an, hier an die Weihnachtsfeier zu Carlisle,[1]) wobei Prunk und Lärm, Essen und Trinken das Motiv sehr ergiebig gestalten (vgl. Inhaltsangabe). Den König bekommen wir gar nicht zu Gesicht, ebensowenig seine Gemahlin. Dagegen werden uns die Helden, die ihr Ritterkostüm oft genug beiseite werfen, in jovialster Weise vorgestellt. Diese drei Haupthelden entsprechen der in der Arthur-Sage traditionellen Auffassung: Launcelot, der vollendete Hofmann, dessen Stirn sich oft finster, wie von geheimen Sorgen gequält, faltet [zarte Andeutung des sonst nicht berührten Verhältnisses zu Ginevra?], Gawain, der treue, abenteuernde, weltliche Ritter, und endlich Tristram, der Frauenliebling und -liebhaber, eine vom Dichter mit besonderer Vorliebe ausgemalte und seinen Zwecken dienstbar gemachte Gestalt. Die 1804 zuerst erschienene mittelenglische Version der Tristan-Sage, die literarisch-ästhetisch recht niedrig steht, fällt durch ihre ruhelose und abenteuerliche Erzählungstechnik auf, die ja bei der Ballade teilweise gerechtfertigt ist. Ohne psychologische Begründung finden wir den Helden bald da, bald

[1]) *C. I, st. 2; "Morte D'Arthur" XIX, cap. X,* hält der König hier das Pfingstfest ab, aber der Ort ist ja sonst auch in Einzelballaden als Residenz genannt.

dort, sich aber stets nach dem realsten Liebesgenusse mit Ysonde sehnend oder sich dessen erfreuend. Diese Schwäche im Aufbau des alten Gedichtes hat Frere bei der Charakteristik seines Helden verwendet, wobei ihm der italienische Astolfo (vgl. oben S. 113) mit als Muster gedient haben mag. Seine *"rambling education"* befähigt ihn, allerhand Sprachen zu sprechen: *Asturic, Armoric* (normannisch der Bretagne), *Irish, Basque;*[1]) mit Rittern und Riesen hat er sich viel herumgetrieben und weiß manch ein Abenteuer dieser Art zu berichten;[2]) singen und spielen kann er wie keiner sonst;[3]) noch jetzt ist er — seiner Konstellation gemäß — fahrig und unstät[4]); rasch und unüberlegt sind seine von Erfolg gekrönten Pläne, nie ist er sorgloser und heiterer, als wenn er in einer Klemme steckt.[5]) Mit Minstrels und ähnlichem Gelichter gibt er sich gern ab, ja, er ist sogar allzu gelehrt für einen Ritter, denn er konnte schreiben und lesen.[6]) So ist er der erklärte Liebling der Damen.[7]) Seine etwas weibische Veranlagung

---

[1]) *C. I, st. 18.* Vgl. *"Sir Tristrem"* (ed. Kölbing), *st. 27, 28,* wo Rohaunt den Knaben in allen Künsten, Gesang, Jagd u. s. f. unterrichtet, bis ihn die listigen Norweger aufs Schiff locken und unerkannt an König Markes Hof bringen.

[2]) *C. I, st. 17.* Vgl. *"Sir Tristrem", st. 77,* der Kampf mit dem Mörder seines Vaters, Morgan; *st. 87 ff.,* der Streit mit dem Iren Moraunt, der auch als Riese aufgefaßt wird; dann *st. 247 ff.,* der Streit mit dem Riesen Beliagog, dem Tristrem ein Bein abschlägt.

[3]) *C. I, st. 18 ff.* Vgl. *"Sir Tristrem", st. 27, 28* wie oben; *st. 165 ff.,* wo Ysonde durch das Harfenspiel eines Fahrenden verleitet, diesem von Markes Hof folgt, bis Tristrem sie wieder durch sein Geigenspiel zurückgewinnt und fröhlich macht: *"Mirie notes he fand Opon his rote of yuere" (st. 172).* Ysonde hatte er schon früher im Harfenspiel unterrichtet *(st. 112).*

[4]) *C. I, st. 19.* — Vgl. oben S. 72, u. (Inhaltsangabe).

[5]) *C. I, st. 21.* Vgl. vielleicht *"Sir Tristrem", st. 146.* Ysonde will Tristrem, den sie als Mörder ihres Oheims erkannt hat, im Bade mit seinen eigenen Waffen erschlagen; in dieser gewiß kritischen Lage ist des Helden Benehmen allerdings erstaunlich: *"And euer Tristrem louȝ On swete Ysonde . . ."*; dieses unzeitgemäße Anlächeln mag Frere mit zu seiner Schilderung angeregt haben.

[6]) *C. I, st. 22;* vgl. oben Anm. 3 und auch *"Sir Tristrem", st. 26 und 114 ff.* Als Kaufmann Tantris hatte er Ysonde in allen Unterhaltungskünsten und auch im richtigen Lesen von Romanzen von Grund aus unterrichtet.

[7]) *C. I, st. 18.*

wird dann noch weiter ausgeführt: der angebliche Verlust seines Falken — ein schlaues Manöver zur Vermeidung von Differenzen im Kriegsrate — führt ihn auf die Jagd nach dem Wundervogel, während sich Gawain und die andern Herren mit der Belagerung abplagen.[1]) Konfus, aber glücklich führt er dann seinen Plan zu Ende, wobei sein großsprecherisches Wesen schön zum Vorschein kommt.[2]) Um so überraschender wirkt dann seine arge Dummheit, daß er, obwohl hinter den Felsblöcken im Burghofe eine List witternd, die Seile der mächtigen Verschlußstücke durchhaut und nun allein in der Riesenfestung eingesperrt erscheint — eine ganz selbständige Episode des *Mr. Whistlecraft.*[3]) Den armen Teufel von Riesen, der krank zu Bette liegt, verschont der Ritter auf Bitten der Damen.[4]) — Wir finden also in diesem Tristram ein ausgezeichnet gelungenes Charakterbild für das komisch-parodistische Epos. Die fortwährende Verquickung mit dem ganz Alltäglichen macht diese Figur noch köstlicher, zumal, wie überhaupt in den *"Monks and Giants"*, jedwede lasziven Züge fehlen. Wohl mit aus diesem Grunde ist das Verhältnis zu Isolde übergangen. Tristram ist ja eigentlich ein Fremdling in der Tafelrunde; einmal in sie eingereiht, konnte jeder Bearbeiter der Sage seine Stellung innerhalb dieser Umgebung frei behandeln, um so mehr der komische Dichter!

Eingeschlossen in hausbackene Unterredungen des *Mr. Whistlecraft* mit seinem Publikum oder der braven Muse Thalia stellen sich Canto I und II als abgeschlossene Haupthandlung dar, während der Dichter in Canto III und IV ein neues Feld betritt, für das allein der später

---

1) *C. II, st. 19, 21ff.*; vgl. *"Sir Tristrem", st. 26ff.*, die Vorliebe des jungen Helden für Jagd und kostbare Habichte.

2) *C. II, st. 25ff.*

3) *C. II, st. 50ff.*; einen annähernd ähnlichen Zug wie diese Expedition suchen wir im mittelenglischen Gedichte natürlich vergebens, wo ja nur Einzelkämpfe zum Ruhme der Recken beitragen.

4) *C. II, st. 52.* Dieses oben S. 107 besprochene Motiv ist auch dem *"Sir Tristrem"* nicht fremd; vgl. *st. 247ff.*, wo der Riese Beliagog, im Gefechte von Tristrem verstümmelt, dessen Freund wird und ihm eine herrliche Burg erbaut; hieher gehört auch *"Monks and Giants"*, *C. III, st. 5*, der Versuch der Heilung und Bekehrung des alten lahmen Riesen.

auf alle vier Gesänge ausgedehnte Titel Geltung hat. (Zwischen beiden Schauplätzen und Gruppen hätte dann der junge Ascopart vermittelt.)

Einige Anregungen für diesen Teil haben wir schon erwähnt: Pulcis *"Morgante Maggiore"* verdankt er die Wahl des Klostermilieus, das der Italiener im Canto I stellenweise mit grotesken Zügen, fast durchweg aber satirisierend schildert; auch das Verhalten der Mönche gegen die Riesen erinnert an ganz ähnliche Szenen bei Pulci. Aber das Kostüm lag Freres komischen Absichten schon früher nahe; unter dem Eindrucke der romantischen Erzählungen aus dem Mittelalter und der Kotzebueschen Dramatik hatte er schon im *"Anti-Jacobin"* eine solche Klosterbelagerung geschildert. In der Parodie *"The Rovers"* wird der Knoten dadurch zerhauen, daß die Verschwörer unter Führung des als Tempelritter enthüllten Kellners das Kloster von Quedlinburg stürmen. Das Prosa-Argument dieses Aktschlusses dürfte, wie oben (S. 28, 31) erwähnt, von Frere herstammen: *"Alarum — firing of pistols — the Convent appears in arms upon the walls — the drawbridge is let down — a body of choristers and lay-brothers attempt a sally, but are beaten back and the verger killed etc."* [1]) Das beschauliche Leben der feisten Mönche, die endlich nichts Besseres zu tun haben, als sich wegen der Glocken in Sekten zu spalten und zu hadern, die dann durch Einführung des neuen Glockenspiels die Ohren der Heidenschaft beleidigen [2]) — dies Leben bot eine Fülle von Zügen, die dem Sattlermeister zeitlich und sachlich nicht so fern liegen mußten, als seine stark übertriebenen Äußerungen über die längst versunkene Tafelrunde und ihre Ritter. Die Satire auf die Untätigkeit, Freßsucht u. a. tritt also hier bescheidener und doch feiner auf als im ersten Teile; es ist mehr ein Lächeln über die Schwächen dieser Einrichtungen als scharfer Spott, ein verbindliches Zugestehen gewisser Schattenseiten mit einem bedauernden Achselzucken.

In den Stilmitteln hat der Dichter sonst keine großen

---

[1]) Wks. II, *pag. 142;* Parod. Burl., *pag. 308.*

[2]) Im *"Morgante Maggiore", I. st. 73,* werden die Glocken nur zufällig von den Riesen zerschmissen; hier mit voller Absicht natürlich.

Veränderungen gegenüber dem ersten Teil vorgenommen. Unabhängiger ist aber jetzt die Handlung aufgebaut. Wieder von einem größeren Kreise ausgehend (dort die Tafelrunde, hier der Konvent), schließt sie sich allmählich um eine Hauptperson (dort Sir Tristram, hier Friar John), die auch hier mit großer Liebe ausgemalt ist: der Gegensatz des klugen, pfiffigen Mönches zu der groben Masse seiner Mitbrüder wirkt in der geschickt gewählten Situation des Glockenstreites sehr komisch. Abgesehen von den Exkursen und Vergleichen, entwickelt sich die Handlung ruhig angegliedert weiter: das volkstümliche Motiv, daß die heidnischen Geister, zu denen die Riesen gerechnet werden, kein Glockengeläute vertragen, führt den Konflikt herbei, in dem sich der stille, aber regsame Bruder Bibliothekarius im Sturme die erste Stellung erobert; seine Tatkraft wird durch seine Erwählung zum Abte belohnt und die Sache so glücklich zum Abschlusse gebracht. Daß uns der Humor diesen Weg manchmal durch absonderliche Seitensprünge verlängert, darf uns nicht wundern; wir müssen doch froh sein, daß die Belagerung überhaupt zu Ende erzählt wird und nicht wie in der *"Story of the King of Bohemia and his Seven Castles"* die Einwürfe den Bericht ganz ersticken.

Es erübrigt noch, über die Figuren, welche den zweiten Teil mit dem ersten verknüpfen, über die Riesen, ein paar Worte zu sagen. Ihre literarischen Vorfahren sind einerseits die nun sattsam bekannten italienischen Tölpel, andrerseits die Riesen des englischen Volksmärchens, die Ogers u. a.

Sie treten bei Frere als Ureinwohner des Landes, als Erbauer ungeheurer Steinburgen (wobei ihm der Archäologe etwas ins Genick schlug),[1] als Menschenfresser auf[2]); das sind gemeinsame Züge der germanischen Sage und des europäischen Märchens. Als Heiden entschiedene *"antitintinabularians"* (Gegner des Glockengebimmels),[3]) sind sie in ihrem Auftreten ungeheuerlich, urkräftig, aber auch gassenjungenhaft (letzteres wohl auf die Italiener zurückzuführen:

---

1) *C. II, st. 10–16.*
2) *C. II, st. 4, st. 53.*
3) *C. III, st. 19ff., 31 und öfters.*

sie werfen zur Verteidigung und zum Angriff mit Steinen, aber auch aus reiner Bosheit!).[1] Trotz ihrer äußeren Roheit läßt sie der Dichter, mit schelmischem Augenzwinkern, über den Glanz des Münsters und den Orgelton gerührt werden;[2] daß nur das Glockenspiel, nicht die Orgel sie ärgert, müssen wir als sonderbare Tradition hinnehmen. So barbarisch wild sie in den Kampf stürzen, so herzlich dumm gehaben sie sich dabei — wie der Menschenfresser im Däumlingsmärchen, der Riese Ferragut und viele andre.[3] Abschreckend, wie sie sind, hat ihnen *Mr. Whistlecraft* auch sechs Zehen statt der gewöhnlichen fünf angedichtet, ein Zug, der möglicherweise dem italienischen Volksmärchen angehört, wo im 16. Jahrhundert z. B. "*quatromani*" und andre körperlich abnorme Riesen vorkommen. Allerdings ist gerade diese Abnormität meines Wissens sonst nur von schwäbischen Riesen, den "Bilfingern" überliefert.[4]

Noch näher, als es bereits gelegentlich geschah, auf die zahlreichen Anspielungen auf vergangene und gleichzeitige Literaturwerke, politische oder kriegerische Ereignisse u. s. f. einzugehen, verbietet mir der mir zugemessene Raum. Aber eine Hauptfrage, die uns auch den Charakter des inneren Stiles unsres Werkes klarmachen kann, ist noch zu beantworten: Ist diese burleske Dichtung trotz der im Vorhergehenden so stark von mir betonten literarischen Anklänge auch als persönliche Satire gemeint oder gar nur als solche beabsichtigt?

Unmittelbar nach dem Erscheinen des Werkes hat das Publikum gerade darin einen Hauptreiz gefunden, persönliche Motive in den "*Monks and Giants*" zu entdecken. Es lag nahe, das Werk, dessen äußere Veranlassung zugestandenermaßen die Kriege gegen Napoleon gebildet hatten,[5] das von einem Staatsmanne, der England damals zu vertreten gehabt hatte, herstammte, auch als geschickte Verhüllung seines Grolles über den Fall in jener Affäre

[1] *C. II, st. 18; C. III, st. 14; C. IV, st. 46.*
[2] *C. III, st. 12ff.*
[3] *C. II, st. 38, st. 40; C. IV, st. 46ff.*
[4] Zur Überlieferung vgl. J. Grimm, ***Deutsche Mythologie, 4. Ausgabe, 4. Bd.*** *Nachträge.*
[5] Vgl. die Prosanotiz zu Beginn des Werkes (oben S. 66).

des Jahres 1808 zu erklären. Und diese Deutung ist Frere auch nicht entgangen, er hat vielmehr gerade deshalb von einer Fortsetzung der Burleske abgestanden, trotz der wiederholten Mahnungen und Bitten der Freunde, vornehmlich W. Scotts und W. St. Roses.[1]) Noch 1844 gab er diese Auffassung als Grund an, damals als er noch wirklich gedichtete, aber nie gedruckte Stanzen zu rezitieren wußte. Da klagte er: *"You cannot go on joking with people who won't be joked with. Most people who read it at the time it was published, would not take the work in any merely humorous sense; they would imagine it was some political satire, and went on hunting for a political meaning; so I thought it was no use offering my jokes to people who would not understand them."* [2]) Aus der Stelle zu schließen, daß persönliche Anspielungen auf Personen der Diplomatie ganz fehlen, verbietet der ganze Ton: Spaß kann man nur dann verstehen oder nicht verstehen, wenn man geneckt wird. Auch kommen ja sogar die vollen Namen des Prinzregenten (späteren Georgs IV.) und Wellingtons im Gedichte vor.[3]) Daß also charakteristische Züge einzelner Persönlichkeiten mitgezeichnet wurden, ist daraus klar; das beweist auch Roses Ausspruch: *"Who can read this description* [sc. Tristram's u. a.] *without recognising in it the portraits (flattering portraits perhaps) of two military characters well known in society."* [4]) Wenn der nahe Freund so sprach, wie konnte sich der Autor beklagen? Der Autor, der sich als den einzig Beschädigten in dem Feldzuge hinstellt, wenn er von dem Squire mit dem Leopardenkopf-Wappen spricht![5])

---

[1]) Brief Scotts an J. H. Frere vom 27. Jänner 1827 bei Festing, *pag. 345.* — Rose in seiner *"Epistle to the Rt. Hon. J. H. Frere", 1834* (Mem., *pag. 252 ff.).*

[2]) Mem., *pag. 165 f.;* dazu stimmt auch als zeitgenössischer Bericht die Ablehnung politischer Absicht, welche der Verfasser der 1820 bei Murray erschienenen *Ricciardetto-Übersetzung* mit Nennung Freres als Vorwort vorausschickt.

[3]) *Preface, st. 3* und *C. I, st. 13.*

[4]) W. St. Rose, *"Thoughts and Reflections by One of the last Century"*, auszugsweise zitiert in der alten Byron-Ausgabe (Murray 1833), *vol. XI, pag. 103, 104.*

[5]) *C. II, st. 55.*

Frere hat in der Tat viel des Persönlichen in die humorvollen Schilderungen eingeflochten, mehr als wir heute noch deutlich zu erkennen im stande sind; ohne Zweifel sind Wellington, Nelson und andre bedeutende Gestalten der napoleonischen Zeit besondere Fälle jener allgemeinen Typen gewesen, die Frere als Helden der Tafelrunde darstellte, und es haben diese Figuren sicherlich zu ihren literarischen Zügen noch einzelne feine Porträtstriche erhalten. So fein waren diese, daß sie nur den Eingeweihten voll erkennbar und dann von diesen, in ihrer Freude über die gelungene Enträtselung, als Hauptsache, als beabsichtigte ernste Verspottung aufgefaßt wurden. So groß aber Freres Ärger über die unverdiente Zurücksetzung sein mochte, so haben wir andrerseits doch schon im Lebensbilde (siehe oben S. 36) festzustellen gehabt, daß ein gut Teil Indolenz ihn bei der starren Zurückhaltung von weiterer diplomatischer Tätigkeit bestimmt hat. Damals waren auch acht Jahre seit seiner Rückberufung verflossen und das Bittere der Erinnerung war durch seine anerkannte Stellung in der Londoner schöngeistigen Gesellschaft gewiß gemildert worden. Es liegt meinem Empfinden nach nichts Gehässiges und böswillig Übertreibendes in diesen Schattenrissen zeitgenössischer Diplomaten und Feldherren; aber einige der Betroffenen müssen den wirklich harmlosen Spaß übelgenommen haben, denn Sir W. Scott schreibt an Frere: *"Has the trade of collar-making flourished so much more than any other in Britain that that ingenious person has no leisure vacare musis? Let it not be and do [not] let Indolence like a second Jack the Giantkiller cut short the records of our British Titans. I know nothing which so delighted all who could enjoy fun for fun's sake without demanding some hidden satire, which I believe was caviar to those [who] cannot relish a jest unless it is (as some men prefer their dinner) at their neighbours' expense."* [1]) Nur so lassen sich auch Freres eigene Klagen verstehen: er hatte eben äußere Eigenheiten und leichte Schwächen humoristisch verwertet und das wurde ihm nun als Hohn auf den Charakter und die politische Tätigkeit der Glücklicheren ausgelegt, während gerade jene

---

1) Festing, *pag. 345.*

Stelle von dem unbekannten Squire voll des gutmütigsten Spottes über diesen selbst ist. Frere war nun einmal kein Sir Philip Francis; so wenig wie wir im "*Anti-Jacobin*" bei den sicher von ihm herrührenden Stücken scharfe politische Satire fanden, hat er auch hier nicht das politische Leben jener Größen verächtlich machen wollen und gar diese Tendenz Wahl und Ausführung seiner Burleske von Grund aus bestimmen lassen. Für mich bleiben die "*Monks and Giants*" eine harmlose, locker an eine Begebenheit angeknüpfte Plauderei eines ungebildeten, aber mit Mutterwitz ausgestatteten englischen Proletariers. Da sie von einem Manne herrührt, dessen gesellschaftliche und gelehrte Bildung eben jene grotesken Gegensätze und Sprünge hervorbringen mußte, die den Grundzug des Werkes bilden, wurde sie eine romantische Dichtung zweiter Potenz, deren Ironie überall hervorleuchtet, die aber ironisch im künstlerischen Sinne, nicht im politisch-persönlichen gefaßt werden muß. Die persönliche Ironie, mit welcher der Dichter sich selbst auslacht, ist rein humoristisch zu nehmen. Das Werk stellt einen jener tausend guten und formgewandten Einfälle dar, die der Salonmann im literarischen Zirkel um sich auszustreuen pflegte. Von andern ist dieser nur unterschieden durch eine gewisse literarische Form, über die auch ironisch gesprungen wird, und durch die Anklammerung an Vorbilder, deren Zusammenhangslosigkeit in der Begebenheit von innen heraus, nicht bloß durch einige äußere Motive, nachgeahmt und karikiert wird, — das Ganze unvollendet wie die meisten echt-romantischen Werke. Wie nun aber solche Dichtungen ein reich belesenes und fein geschultes Publikum brauchen, weil sie den wirklichen großen Strömungen nationalen Lebens fernstehen, ist Freres Burleske auch Feinschmeckerkost geblieben und vornehmlich als solche der Nachwelt wichtig, die ihren Einfluß jedoch nicht von sich weisen konnte.

2. Äußere Gestalt.

Lediglich die praktische Rücksicht auf übersichtliche Darstellung waren für die Abtrennung dieses Abschnittes vom vorhergehenden maßgebend; denn wie sich zeigen wird, beruht die komische Wirkung nicht zum geringsten

Teile auf der äußeren Form, in welcher uns der angebliche *Mr. Whistlecraft* (ich spreche immer nur von einem, weil ja der andre bereits als verstorben bezeichnet wird) sein Gedicht darbietet. Unter äußerer Form verstehe ich hier aber das Versmaß, den sprachlichen Ausdruck im weiteren wie im engeren Sinne und alle damit zusammenhängenden, also an der Laut- oder Wortgestalt hängenden komischen Wirkungen.

Strophe, Vers und Reim.

Das Werk umfaßt 211 Stanzen *(ottave rime)*,[1]) die Frere den im selben Metrum verfaßten Epen des Pulci und Berni nachahmte, wie ja diese Strophengattung vor ihm weniger durch die Originaldichtungen Wyatts, Surreys, Sidneys und Spensers als vielmehr durch die Übersetzungen aus dem Italienischen (Harringtons "*Orlando Furioso*", Fairfax' "*Gerusalemme liberata*" u. a.) in England beliebt geworden ist. Die fünffüßigen Jamben, die Frere selbstverständlich an Stelle der italienischen Endecasillabi treten ließ, sind streng nach dem Schema *a b a b a b c c* gereimt. Im Charakter der englischen Sprache ist es begründet, daß die männlichen Vers-Ausgänge über die weiblichen überwiegen, während im Italienischen das Umgekehrte statthat. Das Verhältnis ist das folgende:

Versausgänge:	Preface	Canto I.	Canto II.	Canto III.	Canto IV.	Summe 1.	Summe 2.
Stumpf:	46	169	363	320	345	1243	1243
Unbedingt klingend:	22	30	81	64	59	256	256
Bedingt, d. h. durch Verschleifung klingend:	14	21	33	53	37	158	—
Ohne Verschleifung gleitend:	6	4	3	11	7	31	31
Wörter wie *over, lyre* u. ä.:	(8)	(5)	(13)	(17)	(24)	—	(67)
Wörter gleitender Gestalt mit Verschleifung:	(6)	(16)	(20)	(36)	(13)	—	(91)
Anzahl der Verse:	88	224	480	448	448	1688	(1688)

[1]) Dazu noch drei Stanzen *(C. III, st. 24—26)* in Mönchslatein mit ziemlich holperigem Rhythmus, die als ein vereinzelter Scherz des Dichters füglich von den metrischen Betrachtungen ausgeschlossen bleiben.

Aus dieser Zusammenstellung ist zu entnehmen, daß die stumpfen Vers-Ausgänge am häufigsten auftreten (etwa 73·64 %), dann folgen unbedingt klingende (etwa 15·17 %), hierauf Wörter der Gestalt *—árious, — átion* u. ä., die höchstwahrscheinlich zu verschleifen, also klingend zu lesen sind (etwa 5·39 %), sodann Wörter wie *lyre, angle, over* u. ä., die wohl auch klingend gelten (etwa 3·97 %); fassen wir die letzten beiden Abteilungen als "bedingt klingend" zusammen, so ergibt sich noch immer eine Minderzahl (etwa 9·36 %), und rechnen wir diese noch zu den unbedingt klingenden, so stehen sie alle (etwa 24·43 %) gegen die stumpfen wie 1 : 3. Gering ist die Zahl der sicher gleitenden Ausgänge (etwa 1·93 %).

Von den 211 Stanzen sind 78 ausschließlich in stumpfen Reimen abgefaßt, während bloß 3 rein klingende Reime haben. Die Verbal-Endung *—ed* erscheint außer nach *t* und *d* niemals vollgemessen, also ganz nach Gebrauch der heutigen Aussprache (das Schriftbild unsrer Ausgabe könnte irreführen, da die betreffenden Formen bald ausgeschrieben, bald apostrophiert gedruckt sind; vgl. *C. I, st. 22, 5, "Minstrels he loved and cherish'd while he lived"; C. I, st. 27, 6, C. II, st. 9, 6* u. a.).

Schwierig liegen die Verhältnisse bezüglich der Wörter der Gestalt: Langvokal + *r (fire, power* etc.), Vokal + *v* + Vokal + Liquida oder Nasal *(over, ever* etc.), Vokal + Konsonant + silbischer Liquida *(jangle, bottle* etc.). Diese reimen stets aufeinander oder ganz unrein mit andern Wörtern, so daß uns der Reim für die Quantität keinen Aufschluß gibt. Im Vers-Innern werden Wörter der Gestalt: Diphtong + *r* nur als eine betonte Silbe bewertet:

our(s) Pref. st. 10, 3; C. I, st. 3, 3; 4, 7; C. II, st. 44, 3; 49, 5; 59, 1; 60, 2; C. III, st. 39, 1; 59, 3; C. IV, st. 23, 6; 51, 2; 51, 3; 56, 1. — hour C. II, st. 30, 1; 39, 3; 42, 4; 44, 2; C. III, st. 45, 2; 45, 7; C. IV, st. 9, 2; 46, 6. — shower C. I, st. 20, 8. — power(s) C. I, st. 5, 3; C. II, st. 22, 1; 29, 7; C. III, st. 14, 6. — tower C. I, st. 28, 5; C. III, st. 42, 5. — fire C. II, st. 2, 6; C. IV, st. 10, 6. — fiery (⏑́ ×) *C. II, st. 47, 4. — ire C. IV, st. 6, 3. — direful C. IV, st. 6, 3. — admire C. II, st. 23, 2. — acquirements C. I,*

st. 20, 5. — entire(-ly) C. II, st. 22, 4; 26, 6. — retire(d) C. II, st. 9, 4; C. III, st. 33, 2; 33, 8; 53, 6. — tired C. III, st. 16, 7. — inspired C. I, st. 21, 4. — inquire C. IV, st. 20, 8. — Squire C. II, st. 55, 2; C. III, st. 28, 1.

Nichtsdestoweniger ist für diese Wörter im Vers-Ausgange eher klingende als stumpfe Bewertung anzunehmen, da, besonders wenn der Satzeinschnitt hieher fällt, ein längeres Verweilen der Stimme auf dem letzten Worte des Verses sich leicht einstellt und so die silbenwirkende Kraft der Liquida zur Geltung kommt. Auch wird durch den nicht seltenen Brauch Freres, im Schema einer Strophe stumpf und klingend abwechseln zu lassen oder wenigstens bei sonst stumpfen Reimen das Schlußreimpaar klingend zu machen, die klingende Verwendung der in Frage stehenden Wörter für den Vers-Ausgang nahegelegt.

Ebenso wenig strikte Beweise ergäbe eine Statistik der Wörter: Vokal + *v* + Vokal + Liquida oder Nasal; doch neigt sich auch hier die Wahrscheinlichkeit nach oben Gesagtem zur klingenden Geltung.

Ziemlich sicher läßt sich jedoch von den Wörtern der Gestalt: Vokal + Konsonant + silbische Liquida behaupten, daß sie im Reime klingend gelten. Denn im Vers-Innern zählen sie stets für $\acute{-}\times$. Z. B. *gentle C. I, st. 1, 3. — battle C. IV, st. 31, 5; 41, 4. — bottle(d) C. II, st. 2, 3; C. IV, st. 3, 6; 44, 8. — castle C. II, st. 25, 5; 56, 2; C. III, st. 15, 1; 15, 2. — disabled C. II, st. 45, 8; 55, 4. — fable C. III, st. 10, 5. — hobbled C. II, st. 55, 4. — ennobled C. III, st. 36, 5. — noble C. III, st. 21, 5; C. IV, st. 5, 7; 45, 6. — idle C. IV, st. 31, 4. — girdle C. IV, st. 21, 7. — people C. IV, st. 18, 8. — sample C. II, st. 60, 3. — scramble C. II, st. 35, 1. — single C. III, st. 44, 8; C. IV, st. 29, 6. — kettle C. III, st. 3, 8. — settle C. IV, st. 39, 6. — tremble C. II, st. 59, 5. — tackle C. IV, st. 3, 3. — tumbled C. IV, st. 17, 3; 21, 4.* — Hieher sind natürlich auch Wörter wie: *admirable C. I, st. 23, 7; inexplicable C. I, st. 21, 2; C. IV, st. 24, 1; valuable C. II, st. 25, 6,* und *immeasurable C. II, st. 12, 1,* zu zählen, die hier stets $\acute{-}\times\acute{-}\times$ gemessen sind; ja, die silbische Liquida kann sogar unter dem Einflusse des einmal eingeschlagenen Rhythmus den Ton tragen: vgl. *impregnable C. IV, st. 31, 3* ($\times\acute{-}\times\acute{-}$), *insurmoun-*

table C. II, st. 12, 4 (–́ × –́ × –́) und *indefeasible C. II, st. 11, 4* (–́ × –́ × –́).

Somit erscheint es nicht zu gewagt, auch im Vers-Ausgange tatsächlich klingende Aussprache anzusetzen.

Was die gleitenden Reime anbelangt, so sind Zweifel bezüglich ihres Vorhandenseins, respektive der Verschleifung nicht zu läugnen. Sehen wir die Wortqualitäten an, die sich grundsätzlich und vornehmlich zu gleitenden Ausgängen eignen, so kommen vor allem romanische Endsilben, weniger germanische Ableitungen in Betracht. An und für sich sind fähig, die Stelle eines metrischen –́ × × zu vertreten, Wörter auf: *—ial, —eal, —iel, —ual, —ious, —eous, —uous, —(s)ion, —tion, —ian, —ior, —ien, —iate, —ient, —iant, —iarch, —iard* etc.; dazu solche wie *mightier, mightiest (C. IV, st. 3, 3; 8, 2), twentieth (C. III, st. 11, 6), shadowy (C. III, st. 13, 1), carrying (C. IV, st. 46, 4), parrying (C. III, st. 48, 4).*

Nun zeigt sich aber, daß alle diese Wörter im Innern des Verses mit Verschleifung der beiden letzten Silben, genau wie in der heutigen Prosa-Aussprache, gebraucht werden: also –́ ×. Somit zwingt uns nichts, bei denselben Typen, wenn sie im Reime stehen, unbedingt gleitende Bewertung anzunehmen; ich habe diese Typen deshalb als bedingt klingende mitgezählt (mit konsonantischem *i* also). Für eine Stelle *(C. II, st. 6, 7, 8)* hätten wir einen Beweis für die Richtigkeit dieser Auffassung, da hier *pannel : spaniel* reimt; da aber mit den vielen unreinen Reimen nicht sicher zu operieren ist, kann man darauf nicht gerade viel Gewicht legen (die Geltung –́ × ×́ verbietet sich im Vers-Ausgange von selbst, sonst hätten wir ja sechs Hebungen vor uns).

Besondere Beispiele: *Pref., st. 2, victorious : glorious : meritorious*; *Pref., st. 4, stations : dedications : generations; C. II, st. 6, dallying : sallying : rallying* etc. etc. etc.

Wie in diesen Fällen die Verschleifung zweier unbetonter Vokale, die unmittelbar aufeinanderfolgen, stattfindet, so kann sie auch über einen Nasal oder eine Liquida erfolgen. Im Innern des Verses gelten als –́ × Wörter wie: *general C. I, st. 12, 2; 25, 7. — battery C. II, st. 34, 6. —*

neighbouring C. II, st. 21, 4; 55, 2. — *century C. III, st. 11, 6.* — *original C. III, st. 21, 7,* etc. etc. (im ganzen 44 Fälle).

Nur fünf Fälle dagegen, wo diese Verschleifung **n i c h t** eintritt: *pilfering C. I, st. 5, 2; mómentárỳ C. I, st. 21, 3; decíphering C. III, st. 10, 1; réveréntial C. III, st. 12, 5,* und *cólouring C. III, st. 29, 5.* Da aber diese jedenfalls nur unter dem Drucke des einmal eingeschlagenen Rhythmus einen Nebenton, also Dreisilbigkeit erlangt haben, gilt die Anwendung nicht für Vers-Ausgänge, wo mit dem Iktus auf der ersten Silbe entsprechender Worttypen die Akzentreihe schließt und sich die nachfolgenden Wortbestandteile in der Senkung womöglich dem regelmäßigen Rhythmus × –́ × –́ × –́ × –́ . . . fügen. Daher dürfen wir wohl Reime wie: *wandering : pondering C. II, st. 22, cloisterers : roisterers C. III, st. 9,* etc. etc. als b e d i n g t, d. h. d u r c h V e r s c h l e i f u n g k l i n g e n d e, auffassen.

Habe ich dennoch g l e i t e n d e Vers-Ausgänge oben angesetzt, so sind dies solche, bei denen Verschleifung durch die zwischen den unbetonten Silben stehenden Konsonanten sehr erschwert, ja vereitelt wird. Allerdings werden auch solche Typen nach metrischem Bedarfe zuweilen im Vers-Innern als –́ × statt –́ × ×(́) gemessen, so: *venison C. I, st. 3, 7,* und *inherited C. III, st. 51, 8,* aber diese Beispiele sind nicht zahlreich genug, um gegen die mit gewöhnlicher Messung –́ × ×̀ beweisend zu wirken (wie *gárrisón C. IV, st. 44, 1,* u. v. a.); auch von ihnen gilt eben das Gesetz "vi ἄρσεως" [wobei ich für den antiken Terminus um Nachsicht bitte], das natürlich im Reime für untonige Silben nicht mehr zur Anwendung kommt. G l e i t e n d sind also für mich alle Fälle, wie: *quality : reality : formality C. II, st. 24; mythology : theology : apology C. III, st. 10; utility : ability C. IV, st. 18,* etc. etc. (im ganzen 31 Fälle).

W e c h s e l i n d e r Q u a n t i t ä t des Reimes ist, wie oben erwähnt, nicht durchgängig zu beobachten. Durchgängig s t u m p f gereimte Stanzen stehen oft gruppenweise beisammen, so *C. I, st. 13—18; C. II, st. 15—17, st. 28—30, st. 37—41; C. III, st. 49—54; C. IV, st. 38—41.* Der dem Englischen besser liegende stumpfe Schluß hat den rasch

dichtenden Frere[1]) durch die Gewalt seines Rhythmus offenbar gezwungen, in diesen knappen Vers-Ausgängen fortzufahren, ohne daß er sich dessen bewußt war. Geringer ist die Zahl der rein klingend durchgereimten Stanzen: *C. I, st. 7, C. II, st. 3,* und *C. IV, st. 23;* sie beruhen wohl nur auf Zufall.

Beabsichtigt erscheint der Wechsel der Quantität offenbar, wenn nach sechs stumpfen Versen das Schlußreimpaar klingend oder gleitend ausgeht, wie: *Pref., st. 1, st. 8; C. I, (st. 2), st. 9, st. 12, st. 21, st. 24, st. 25; C. II, st. 4, st. 7, st. 9, st. 10, st. 12, st. 19, st. 22, st. 25, st. 26, st. 27, st. 33, st. 42, st. 43, (st. 45), st. 49, st. 52, st. 54, st. 56; C. III, st. 2, st. 13, st. 15, st. 16, st. 21, st. 28, st. 30, st. 34, st. 38, (st. 39), st. 48, st. 55; C. IV, (st. 1), (st. 5), st. 8, st. 11, st. 14, st. 21, st. 28, st, 33, st. 35, st. 37, st. 42, (st. 43), st. 48, st. 53.*

Bei der Qualität des Reimes müssen wir von vornherein in unserm Gedichte zweierlei unreine Reime unterscheiden: Erstens solche, die durch die Bequemlichkeit der englischen Dichter — die hierin sehr lässig sind oder waren — oder durch landschaftliche Verschiedenheiten in der Aussprache entstanden sind, und zweitens solche, durch die unvermutete Gegensätze und somit komische Wirkungen erzielt werden sollten.

Die erste Klasse ist belanglos für die Beurteilung unsres Dichters; es genüge zu wissen, daß er solche Reime nicht vermeidet (vgl. *C. III, st. 22, vision : apparition : precision* u. v. a.). Die zweite Klasse jedoch müssen wir als wichtiges Stilmittel Freres näher besprechen. Ist er auch nicht der Erfinder dieser komischen Dissonanzen im Englischen, — denn der "*Hudibras*" wimmelt von ihnen — so hat er doch in Nachahmung der unbeholfenen Reimtechnik Pulcis und der kühnen Bernis sie in einer andern Stilart neu aufleben und auf die Zukunft wirken lassen. Beispiele: *Pref., st. 2, commodities : oddities : body 'tis* (mit Verletzung des Satz-Akzentes!); *Pref., st. 3, print : in't : hint* (ebenfalls Satz-Akzent gedrückt); *Pref., st. 5, fortune : importune : short one; C. I, st. 6, sturdy : gurdy : third day; C. I, st. 12,*

[1]) Mem., *pag. 167.*

sullen : woollen; C. II, st. 1, Parnassus : surpass us; C. II, st. 27, shorten : fortune; C. II, st. 54, enter : adventure; C. II, st. 57, of it : profit; C. III, st. 32, cloister : moisture : posture; C. III, st. 58, Artes : parties; C. IV, st. 4, Cuyp : stripe : ripe (könnte wohl auch zur ersten Klasse gehören, dann ist natürlich vor allem ungenaue Aussprache des holländischen Namens anzusetzen); *C. IV, st. 10, ruin : doing : brewing; C. IV, st. 11, horizon : surprising; C. IV, st. 20, devil : civil : level; C. IV, st. 32, please : Pericles; C. IV, st. 51, Martin : parting : starting; C. IV, st. 54, short : for't; Psalter : alter : water; C. IV, st. 55, adventure : centre : indenture* — also 20 Fälle.

Ähnliche Wirkung erzielen durch Überraschung des Ohres die gebrochenen Reime, die zum Teile mit den unreinen zusammenfallen (oft schon durch die Verletzung der gewöhnlichen Satzbetonung). Vgl. *Pref., st. 2, st. 3, st. 5; C. I, st. 6; C. II, st. 1, st. 57,* wie oben; *C. I, st. 26, succeeded : He did; C. II, st. 10, Roman : no man; C. II, st. 20, aided : they did : palisaded; C. IV, st. 20, doubted : about it; C. IV, st. 48, intended : end it* — also 11 Fälle.

Komisch wirkt auch häufig das unvermutete Abbrechen des Sinnes einer Verszeile, besonders vor dem letzten oder nach dem ersten Takte, also stark ausgeprägte Enjambements. Z. B.

C. I, st. 10: *saving*
Some modern graces, which they could not catch.

C. III, st. 32: *till a secret inner*
Instinctive voice should whisper, all is right.

Vorzüglich komisch als Strophen-Enjambements:

C. III, st. 17, 18: *And (though large mountains commonly conceal*
Their sentiments, dissembling what they feel,
Yet) Cader Gibbrish ...

C. III, st. 38, 39: *For (while this vile anticipated clatter*
Fills all their hearts and senses), every matter
Behoveful for our maintenance and needs
Is wholly disregarded....

C. IV, st. 10, 11, wo die ganze *st. 10* die Rede des Friar John enthält und nun in *st. 11* noch ein Schwänzchen drangehängt wird:

"..............................
Before a dozen aves can be said,
I shall be back amongst you."

C. IV, st. 14, 15: *You'll figure him perhaps like Eteocles* ||
In Aeschylus,...

C. IV, st. 15, 16: *Was he like Priam then — that's stranger far —*
That in the ninth year of his Trojan war, ||
Knew not the names or persons of his foes,...

C. IV, st. 23, 24: *but angry fortune*
Constrain'd them to contract the long, importune, ||
Tedious, obscure, inexplicable train,...

C. IV, st. 30, 31: *and the cannibal* ||
Inhuman foe, that threaten'd from without...

C. IV, st. 34, 35: *Likewise an Image.....................*
They had before an old one made of wood, ||
But being partly rotten and decay'd
They wish'd...

Wie schon im letzten Beispiele die Scheidung doch durch einen Satzeinschnitt markiert ist, so ließen sich solcher leichterer Fälle des Strophen-Enjambements noch manche anführen, die jedoch als solche der komischen Wirkung entbehren (so *Pref., st. 9, 10; C. I, st. 16, 17; C. II, st. 24, 25,* u. a. m.). Abgesehen von diesen nicht sehr zahlreichen Durchbrechungen der Strophenschranken geht Vers und Sinn ziemlich Hand in Hand. Da auf diese Weise häufig das letzte Wort eines Satzes oder Satzgliedes in den Endreim zu stehen kommt, wirft sich die Frage auf, welche Wörter der Dichter an dieser Stelle bevorzugt. Teils aus Bequemlichkeit (müheloseren Reimens wegen), teils aus Rücksicht auf komische Effekte reimt er nun gern romanische Wörter und Ableitungen aufeinander. Daß besonders der zweite Grund Frere zu dieser Praxis veranlaßt hat, ist aus seinem ironischen Schelten über *"the long-tail'd words in —osity and —ation"* zu schließen.[1]) Diese vokalreichen Reime stehen dann oft in krassem Gegensatze zu dem gewöhnlichen Inhalte der betreffenden Strophe. Z. B. *Pref., st. 2, commodities : victorious : oddities : glorious : body 'tis : meritorious : propose : Prose; Pref., st. 4, Nobility : stations : gentility : dedications : utility : generations; C. II, st. 24, quality : reality : formality; discourses : forces; C. II, st. 47, 53, 58, 59; C. III, st. 5, 6, 8, 10, 20, 27, 34, 39; C. IV, st. 18, 19, 23, 26, 54;* besonders aber im Schlußreim-

[1]) *Pref., st. 6, 8.*

paare: *Pref., st. 6, nation : —ation; Pref., st. 9, Fame : claim; C. I, st. 5, contusions : confusions; C. I, st. 6, creatures : features; C. I, st. 9, st. 24; C. II, st. 1, 2, 3, 4, 6, 24, 31, 32, 33, 42, 43, 49, 53, 54, 56; C. III, st. 2, 8, 13, 15, 21, 27, 34, 36, 48; C. IV, st. 5, 11, 18, 23, 35, 42, 43, 50, 53.*

Meidet die gewöhnliche Volkssprache, wenn sie Gefühlswerte auszudrücken hat, auch heute noch das romanische Element so viel als möglich, so fällt natürlich ein so häufiger Gebrauch dieses Wortschatzes in der Poesie um so mehr auf, zumal er hier — verglichen mit der Person des vorgeblichen Dichters — als Wichtigtuerei und Liebe zum Bombast erscheint. Demselben Zwecke dient die Übung *Mr. Whistlecrafts,* Eigennamen, besonders exotisch klingende, in den Reim zu setzen; diese erheischen dann oft ein zweites Reimwort, das durch seine Unreinheit besonders verblüfft. Z. B. *Pref., st. 1, Demerara : Niagara; Pref. st. 8, Arthur : farther; C. I, st. 2, Carlisle : Isle : style; st. 18: Basque : ask : task; st. 19, stars : wars : Mars; st. 26, various : Marius : precarious; C. II, st. 1, Parnassus : surpass us; st. 2, Bottle : Aristotle : throttle; st. 3, Giants : Defiance : Ryence; st. 10, Roman : no man; st. 38, Mangonell : [know you] well; st. 51, Symplegades : seas; C. III, st. 1, Murray : flurry : Surrey; st. 9, say : Giants : Paraguay : science : way : Bryant's; st. 10, vocation : Thracian : reformation; st. 22, Belphegor : meagre; (st. 29, triple-rhymes : "Times"); st. 56, Nile : Crocodile : style: st. 57, work : Smirke; C. IV, st. 4, Cuyp : stripe : ripe; st. 32, please : Pericles; st. 40: Mars : wars : jars; st. 41, Jove : move : strove; st. 51, Martin : parting : starting; st. 53, multifarious : Januarius.*

Mit derselben Absicht werden (wie auch im Vers-Innern) lateinische Wörter zum Aufputze des Reimes verwendet: *C. III, st. 30, in toto : canonicali voto,* auch im Reim auf englische Wörter: *C. III, st. 58, Honos alit Artes : parties.*

An zwei Strophen der *"Monks and Giants"* findet sich eine Verminderung der Reimtypen durch die Bindung der Schlußzeilen mit der 2., 4. und 6. Zeile, so daß Dreireim entsteht. *C. II, st. 20, aided : they did : palisaded : blockaded : waded,* und *C. II, st. 35, half-way : say : gay : Gray : array.* Diese zwei Beispiele könnten Zufall sein, wenn wir nicht Frere sonst schon als Liebhaber des Dreireims kennen

gelernt hätten;[1]) beide Strophen trennen sich auch scharf von den folgenden, so daß Sinnesabschnitt und deutlicher Abgesang hier zusammenfallen. An Reim-Armut haben wir bei ihm doch gewiß nicht zu denken. Nicht gemeint sind diese Dreireime jedoch, wenn der Dichter *C. III, st. 29,* mit Stolz von seinen *"triple-rhymes"* spricht: das sind natürlich, wie *double-rhyme* = klingend ist, gleitende Reime.[2])

Gelegentlich hat sich der Dichter des Schlagreimes bedient, natürlich nur als Schmuckes. So *C. III, st. 8, their gesture and their vesture* und *C. III, st. 16, ramping and stamping.*

Zu ähnlichen Zwecken werden auch zwei andre metrische Stilmittel verwendet, die ich an dieser Stelle anführe, um das Kapitel vom Reim äußerlich abzuschließen, ich meine Assonanz und Alliteration.

Die Assonanz ist nur mit wenigen Beispielen zu belegen:

C. I, st. 20, 8:	*And shower his wealth amidst the shouting crowd,*
C. I, st. 28, 5:	*Towns and Towers*
C. II, st. 2, 6:	*All life and fire...,*
C. II, st. 18, 4:	*Bouncing and bounding down...*
C. II, st. 51, 3:	*thick and thin*
C. II, st. 51, 5:	*It rush'd along the slope with rumbling din*
C. III, st. 15, 7:	*The tinkling and the jingling,*
C. III, st. 50, 4:	*The warfare of the cowl and of the gown;*

meist also Vokalgleichheit in parallelen Gliedern, einmal onomatopoetisch.

Bedeutend zahlreicher ist die Sammlung der Fälle unzweifelhafter Alliteration:

Pref., st. 4, 8:	*So men alive and dead could live by Learning*
st. 8, 1:	*Madoc and Marmion, and many more*
C. I, st. 4, 1:	*Hogsheads of honey*
st. 4, 5:	*Plum-puddings, pancakes, apple-pies and custard*
st. 7, 4:	*Pilgrims, and penitents*

[1]) Siehe oben S. 45, 56, 59.

[2]) Das bewiese schon Freres Bemerkung in seinem *Aristophanes, The Knights,* Wks. III, *pag. 108: "... the antistrophe... is given as an exact metrical facsimile of the original.... The only variation consists in a triple, instead of a double, rhyme."* Dreireime kommen in der nun folgenden Antistrophe gar nicht vor, bloß Reime wie *awáy with thee : pláy with thee* und *dówn for us : crówn for us.*

C. I, *st. 7, 6:* *vintners and victuallers*
st. 7, 8: *waiting-maids, and waiting-women*
st. 8, 3: *minstrels, menials,...*
st. 8, 7: *curses, oaths, and cuts and stabs*
st. 8, 8: *Occasioned by their dice, and drink, and drabs*
st. 9, 4: *Takes leave of this illiterate, low-bred throng*
st. 11, 5: *prepared, on proper provocation*
st. 12, 3: *Tall figures, open features, oval face*
st. 13, 1: *In form and figure far above the rest*
st. 16, 2: *Alert and lively*
st. 17, 4, 5: *The chances of his childhood and his youth,*
Of churlish Giants...
st. 17, 6: *courtesies uncouth*
st. 19, 1: *ready wit and rambling education*
st. 19, 5, 6: *........ by Merlin's calculation,*
Was under Venus, Mercury and Mars
st. 19, 7: *His mind with all their attributes was mixt*
st. 20, 1: *From realm to realm he ran*
st. 20, 2: *Kingdoms and crowns*
st. 20, 8: *shower wealth amidst the shouting crowd*
st. 21, 1: *sudden, unforeseen*
st. 21, 2: *friend and foe*
st. 22, 6: *with praise and pence*
st. 22, 8: *read and write*
st. 23, 6: *like his weapon was that worthy Peer*
st. 24, 3: *the very touchstone, and the test*
st. 24, 7: *his silence, his reserve*
st. 25, 1: *His memory was the magazine*
st. 25, 6: *secret and sincere*
st. 27, 1: *stedfast and austere*
st. 27, 7: *weakest wight*
st. 28, 1, 2: *.........fearless to a fault,*
The foremost in the thickest of the field
st. 28, 5: *Towns and Towers*
st. 28, 7: *At random like a thunderbolt he ran*

C. II, *st. 1, 5:* *what turning they should take*
st. 2, 7: *the mode I mention*
st. 5, 2: *witness of a woful scene*
st. 5, 6: *Her voice convulsed with sobs and sighs between*
st. 5, 7: *sad recital, and the sight*
st. 6, 3: *saw him sallying*
st. 6, 7: *pillion, pad, or pannel*
st. 7, 7: *found unleaven'd fragments*
st. 8, 8: *kites or crows*
st. 11, 5: *robb'd and ransack'd all the country round*
st. 11, 8: *Lords and lawful owners*
st. 12, 1: *mountains of immeasurable height*
st. 12, 3: *slabs of rock, that sloped upright*

C. II, st. 12, 4: *an insurmountable enormous mound*
st. 13, 2: *strange construction*
st. 13, 5: *Monuments of mighty men*
st. 13, 7, 8: *... what pity, that the present race*
Should be so barbarous, and depraved, and base.
st. 14, 3: *nor house, nor herdsman's hut*
st. 15, 8: *compact in every part*
st. 17, 2: *a true-bred Giant never trusts a Knight*
st. 18, 4: *Bouncing and bounding down, and breaking bones*
st. 18, 5: *Rending the earth, and riving rocks asunder*
st. 18, 8: *the combat closed*
st. 19, 1: *A Council then was call'd*
st. 20, 1: *all the Country came*
st. 20, 6: *They dug, they delved*
st. 21, 1: *found his Falcon*
st. 22, 6: *this new warfare that he waged*
st. 23, 2: *the creature's crest*
st. 23, 3: *And praise and magnify the prize he earned*
st. 26, 3: *As Tristram spoke Sir Gawain's spirits fell*
st. 27, 8: *Sir Gawain trusted to Sir Tristram's fortune*
st. 28, 3: *The level lawns were dark, a lake of mist*
st. 29, 8: *dark and doubtful course*
st. 30, 6: *shatter'd shrubs*
st. 32, 5: *take the track*
st. 32, 7: *he slapp'd his breast and swore*
st. 33, 2: *a stratum or a ridge of stone*
st. 34, 2: *the misty cloud was clear'd away*
st. 34, 5: *They ran to reach*
st. 34, 8: *a broken bridge*
st. 37, 1: *raged around*
st. 37, 4: *motion that amazed*
st. 38, 3, 4: *"Down with the mangy dwarfs there! — Dash them down!*
Down with the dirty pismires!"
st. 38, 6: *Giant jargon*
st. 38, 8: *cursed cannibals*
st. 39, 1: *that pate of yours upon a post*
st. 39, 5: *either raw or roast*
st. 39, 7: *partly said, and partly sang*
st. 40, 8: *boarding from a boat*
st. 41, 4: *Frenchmen and foreigners*
st. 42, 2: *the coast was clear*
st. 45, 6: *falchion fell*
st. 46, 1: *The Giant ran, outrageous*
st. 46, 3: *reaching round*
st. 46, 7: *head or heels*
st. 47, 1: wie *st. 22, 6.*
st. 49, 2: *the work with warmth*
st. 49, 8: *I think the thing*

C. II,	*st. 50, 2:*	*a Mass of Stone of moderate height*
	st. 50, 5:	*Parapets or Planes*
	st. 50, 8:	*sliding down the slopes*
	st. 51, 3:	*through thick and thin*
	st. 51, 5:	*It rush'd along the slope with rumbling din*
	st. 52, 3:	*equalizes these with those*
	st. 53, 6:	*the Castle's capture*
	st. 54, 2:	*seen all safe*
	st. 56, 1:	*loss of life or limb*
	st. 56, 2:	*Conquer'd the Giants' Castle in a day*
	st. 56, 3, 4:	*But whether it were accident or whim* *That kept him in the Woods so long away*
	st. 56, 8:	*report and public humour*
	st. 57, 3:	wie *st. 32, 5.*
	st. 58, 5:	*favour and affection*
	st. 58, 7:	*the scenery striking*
	st. 60, 3:	*succeed and sell*
	st. 60, 7, 8:	*And keeping of my company so long —* *A moderate compliment would not be wrong*
C. III,	*st. 4, 4:*	*river's bank and southern beam*
	st. 4, 5:	*fifty friars fat and good*
	st. 5, 7:	*broken bone*
	st. 6, 1:	*glorious, golden opportunity*
	st. 6, 6:	*lived a longer space*
	st. 7, 4:	*taken leave, and left him*
	st. 8, 1:	*another case to cure*
	st. 10, 3, 4:	*Teachers of music, medicine, and theology,* *The missionaries of the barbarous Thracian*
	st. 11, 1:	*jacobinic job*
	st. 11, 3:	*peeping Pentheus*
	st. 12, 2:	*the solemn sound and sacred light*
	st. 12, 3, 4:	*. . . beneath a lonely shaw,* *To listen all the livelong summer night*
	st. 12, 7:	*the Minster's midnight gleam*
	st. 13, 2:	*O'er woods and waters*
	st. 13, 3:	*fancies fed*
	st. 14, 2:	*feelings that he felt*
	st. 14, 5:	*it soothes — it smothers —*
	st. 15, 1 u. 2:	*In castles and in courts . . .*
	st. 15, 4:	*of larger size, and louder tone*
	st. 15, 8:	*roused their irrational gigantic anger*
	st. 16, 3:	*their sound and size*
	st. 16, 4:	*peal you ply*
	st. 16, 5:	*The belfry rocks, your bosoms are elate*
	st. 16, 7:	*transported, panting, pulling*
	st. 18, 5:	*The lesser hills in language of their own*
	st. 21, 5:	*This noble, national poem*

C. III, st. 22, 2:	*by Luke and Lawrence*
st. 22, 4:	*devils dancing*
st. 22, 8:	*Long-tail'd, long-talon'd*
st. 23, 1, 2:	*......sundry marvels more, Damping the mind with horror*
st. 23, 3:	*birth a heifer bore*
st. 27, 4:	*Appears like porcelain compared with delf*
st. 27, 5:	*damage done*
st. 28, 1:	*Squire Humphry Bamberham, of Boozley Hall*
st. 28, 8:	*my birth and breeding*
st. 33, 1:	*as if his neck were in a noose*
st. 34, 2:	*this constant formal course, he found*
st. 36, 1:	*Curs, when canister'd*
st. 36, 2:	*crawl and creep about*
st. 36, 4:	*That picture is to mean, — this Monk of mine*
st. 36, 8:	*wore it as he walk'd*
st. 37, 8:	*To bow before the Dagon of the Bells*
st. 38, 1:	*flatter their new foolery*
st. 38, 3:	*By bustling in the Belfry day by day;*
st. 40, 5, 6.	*With eager worry whirling here and there, They know not whence, nor whither, where, nor why*
st. 41, 2:	*With thrilling thrum*
st. 41, 3:	*Then passive and appeased, they droop and dangle*
st. 41, 4:	*Clinging together close, and clustering down*
st. 41, 8:	*a settled sultry day*
st. 42, 3:	*Ran restless round*
st. 42, 4:	*masses of sonorous metal*
st. 44, 2:	*Poor Tully, like a Toad*
st. 45, 4:	*Nor watched, nor worried*
st. 45, 8:	*the belfry business*
st. 46, 2, 3:	*In prospect ever present to his mind, Was fast approaching, pregnant with dismay*
st. 46, 7:	*And felt beforehand for a fortnight near*
st. 48, 7:	*he prepared and practised*
st. 49, 3:	*the belfry's bothering roar*
st. 50, 3:	*And petty malice in that monkish pile*
st. 50, 5:	*dried my wits and drain'd my style*
st. 50, 6:	*dangling down*
st. 51, 2:	*puny piscatory swarm*
st. 51, 4:	*the shelves and shallows warm*
st. 51, 6:	*of petty plunder*
st. 53, 5:	*His filthy fright*
st. 54, 1:	*This practice was approved*
st. 54, 7:	*fierce, of fiery mood*
st. 54, 8:	*meek and mean*
st. 56, 3:	*the cruel critic Crocodile*
st. 56, 7:	*The power of motion is the poet's force —*
st. 57, 3:	*effaced and faint*

C. III, st. 58, 2: *thought and thought again a thousand times*
st. 58, 6, 7: *.... England's fame in foreign climes*
And future ages
st. 59, 8: *The friar fishing*

C. IV, st. 1, 1: *unconfined and free*
st. 2, 3: *the fitful breezes brood*
st. 2, 5: *pausing, passing over*
st. 2, 6: *Again returning to retire anew*
st. 3, 3: *pitch'd apart*
st. 3, 5: *motley meal*
st. 4, 1: wie *C. III, st. 59, 8.*
st. 4, 3: *leading from the light*
st. 5, 3: *the thickening sounds together throng*
st. 6, 5: *hideous huge curmudgeon*
st. 6, 6: *Calling his comrades*
st. 7, 4: *with conscious worth, and words of weight*
st. 7, 6: *windows, wickets*
st. 8, 5: *guides their footsteps to the Ford below*
st. 9, 8: *lash them, and belay*
st. 10, 1: *Finish the job while I return — I fear*
st. 14, 3: *The real, ruling Abbot*
st. 15, 3: *his chosen chiefs*
st. 16, 5: *of these and those*
st. 18, 1: *But such a sudden end was scarce expected*
st. 18, 2: *Our parties will be puzzled*
st. 18, 5: *fighting Friar*
st. 20, 5: *by way of leaving things to find their level*
st. 21, 3: *They took him up and turn'd him on his back*
st. 21, 5: *They found him fairly stiff*
st. 21, 6: *They then unloosed each ligature and lace*
st. 21, 7: *His neckcloth and his girdle, hose and garters*
st. 24, 7: *Their fighting Friar John with Robes and Ring*
st. 25, 7: *fighting Abbot, Friar John*
st. 26, 8: *Sowing the soil*
st. 28, 4: *Batter'd by barbarous hands*
st. 28, 7: *The Cows all kill'd*
st. 31, 8: *the claustral Common-weal*
st. 32, 4: *the monks to meet*
st. 35, 2: *spick-and-span*
st. 35, 8: *All to be paid for from the public treasure*
st. 37, 4: *pay a penny-piece*
st. 38, 4: *pay for peace*
st. 41, 5: *The more they mutinied, the more he strove*
st. 41, 7: *ransack'd round the town*
st. 42, 4: *too much in hurry, — too much haste —*
st. 42, 5: *Learned Athenians, leave the thing to me*
st. 43, 1: *led the people as he pleased*
st. 43, 6: *Poor Pericles himself — he went to pot*

C. IV, st. 43, 7, 8:	*............ therefore I admire*
	So much the more the conduct...
st. 44, 6:	*Pickled-herring, Pork and Peas*
st. 46, 2, 3:	*The giant forces being foil'd at first,*
	Had felt the manifest impossibility
st. 46, 7:	*at the peril of their pates*
st. 49, 3:	*a Figure of inferior size*
st. 49, 8:	*to see the Salmon-Weir*
st. 50, 6:	*the Camp was clear*
st. 50, 8:	*and rapture, and a ravenous appetite*
st. 52, 3:	*Here Murdomack, and Mangonel [l]*
st. 53, 8:	*To saints, as Jerome, George and Januarius*
st. 56, 1:	*Our Giants' memoirs still remain on hand*

Die Beispiele zeigen alte, in die Sprache eingebürgerte Alliterationsformeln *(C. I, st. 21, 2; st. 22, 8; C. II, st. 46, 7; 51, 3* etc.), ferner Bindung von gleichen oder gegensätzlichen Parallel-Ausdrücken *(C. I, st. 7, 4; st. 22, 6; C. III, st. 16, 3; C. IV, st. 21, 6* etc.), besonders in Aufzählungen *(C. I, st. 4, 5; C. II, st. 6, 7; C. III, st. 16, 7; C. IV, st. 44, 6,* etc.); auch satzverwandte Glieder wie Subjekt und Prädikat, Substantiv und Attribut, Verb und Objekt werden durch den Stab vereinigt *(C. I, st. 4, 1; C. II, st. 34, 8; C. III, st. 27, 4; C. IV, st. 24, 7,* etc.). — Zu erwähnen ist, daß auch g e k r e u z t e oder p a r a l l e l e Alliteration vorkommt *(C. II, st. 5, 6; st. 13, 7, 8; C. III, st. 34, 2; C. IV, st. 24, 7,* etc.) und daß die Gliederzahl der stabenden Hebungen bis vier betragen kann *(Pref., st. 8, 1; C. II, st. 18, 4; C. III, st. 46, 7,* etc.) und auch zwei Verse miteinander verknüpfen kann *(C. I, st. 17, 4, 5; C. I, st. 19, 5, 6; C. II, st. 13, 7, 8,* etc.). In vielen Fällen ist also doch der Charakter des "Reimes" als Bindemittel gewahrt und nicht der Schmuck allein, der sonst auch oft dem Zufalle zu danken ist, erkennbar.

Bei der Behandlung des Endreimes haben wir beobachtet, wie sich der Dichter mit den sprachlichen Mitteln am E n d e d e r m e t r i s c h e n R e i h e behilft; doch mußten wir hier schon zur Feststellung gewisser Quantitätsverhältnisse bei Wörtern, die eine zweifache Aussprache zulassen, bereits die Zustände im V e r s - I n n e r n heranziehen. Da das E n j a m b e m e n t doch nur mäßig verwendet ist, müssen wir uns fragen, ob der Dichter nicht durch allzu genaues Befolgen seines metrischen Schemas ins Klapprige

und Eintönige verfiel oder welche Mittel er dagegen gebrauchte. Zur Verfügung standen ihm hier die Taktumstellung; die verschiedene Stellung der Zäsur und der Haupt-Ikten; die schwebende Betonung und die Synizese; endlich die fakultative Verschleifung, die wir bereits besprochen haben.

Von der Taktumstellung macht Frere den reichlichsten Gebrauch. Z. B.

a) Beginn der metrischen Reihe durch einen Takt mit sinkendem Rhythmus:

Pref., st. 3, 1: *Princes protecting Sciences and Art*
st. 8, 1: *Madoc and Marmion, and many more*
st. 8, 4: *Richard the First has had his story told*

C. I, st. 4, 3: *Herons and bitterns, peacock, swan and bustard*
st. 6, 1: *Beggars and vagabonds, blind, lame, and sturdy*
st. 13, 4: *Britain will never see his like again*
st. 23, 8: *Polish'd yet keen, though pliant yet upright*

C. II, st. 9, 7: *Claiming a right reserved to waste and spoil*
st. 16, 4: *Time and the wearing stream had work'd its fall*
st. 18, 4: *Bouncing and bounding down, and breaking bones*
st. 34, 1: *Thither Sir Tristram with his comrades went*
st. 54, 3: *Meaning to leap into the outer Court*

C. III, st. 4, 4: *Sloped to the river's bank and southern beam*
st. 16, 8: *Ramping and stamping, overjoy'd and bawling*
st. 30, 3: *Chapters were summon'd, frequent, full, and late*
st. 54, 7: *Arrogant, haughty, fierce, of fiery mood*

C. IV, st. 18, 1: *People are pitch'd upon for mere ability*
st. 29, 5: *Wading about, and groping carp* [sic!] *and eels*
st. 44, 6: *Bacon and Pickled-herring, Pork and Peas*
st. 49, 2: *Foil'd by the scanty, baffling, early light*

u. a. m.

b) Nach der Zäsur (ziemlich selten):

C. I, st. 10, 3: *True point of honour, || without pride or braving*

C. III, st. 3, 8: *... The kettle up — || Arms and the Monks I sing*
(hier starker Einsatz!)

C. IV, st. 22, 2: *And bees again — || "Bees that have lost their king"*
(wieder starker Einsatz!) u. a.

Für Stellung und Geschlecht der Zäsur kennt Frere keine feste Regel. Am seltensten finden sich Zäsuren

im und nach dem ersten Takte, wobei dann stets Nebenzäsuren erforderlich sind. Z. B.

C. II, st. 31, 7: *"It was," ‖ he said, | "an unexpected error..."*
C. III, st. 18, 1: *... Yet) ‖ Cader-Gibbrish | from his cloudy throne.*

Ebenso selten sind Zäsuren vor und in dem letzten Takte:

C. I, st. 10, 5: *Their manners were refined and perfect ‖ — saving...*
C. III, st. 18, 8: *Their only conversation was, ‖ "ding-dong".*

Unverkennbar sind mit diesem vorzeitigen oder verspäteten Abreißen des Zäsurverses komische Absichten verbunden. Auf die Mannigfaltigkeit, welche durch wechselnde Stellung der Zäsur und der Haupt-Ikten entsteht, komme ich unten in einem praktischen Beispiele zurück.

Schwebende Betonung tritt zu Beginn und im Innern des Verses meistens bei Aufzählungen oder mehreren adjektivischen Attributen ein, ist übrigens nicht sehr oft anzutreffen. Z. B.

Pref., st. 4, 3: *Lords, Baronets, and Persons of gentility*
C. I, st. 4, 4: *Teal, mallard, pigeons, widgeons, and in fine...*
st. 6, 1: *Beggars and vagabonds, blind, lame, and sturdy*
st. 7, 7: *Grooms, archers, varlets, falconers, and yeomen,*
C. II, st. 15, 8: *Huge, rugged, and compact in every part*
C. III, st. 29, 3: *A trunk-full, one coach-seat, and an imperial,*
C. IV, st. 12, 6: *The Grave, the Vulgar, and the grand High-flyer*

u. a. m.

Mit der Besprechung der Taktumstellung und der schwebenden Betonung hängt auch die Frage nach dem Auftakte zusammen.

Ein eigentlicher Auftakt, d. h. Silben, die noch nicht zum Schema der rhythmischen Reihe gerechnet werden können, fehlt natürlich beim rein-jambischen Verse; verstehen wir aber unter diesem Ausdrucke die Eingangssenkung, so ist die Freiheit der Bezeichnung insofern zu rechtfertigen, als in der Tat an dieser Stelle des Verses wie beim eigentlichen Auftakte außergewöhnliche Verhältnisse eintreten können und der Rhythmus oft genug erst mit der Hebung beginnt.

Mit Ausnahme eines einzigen, überdies leicht verschleifbaren Falles, *C. IV, st. 35, 6: Of the] height of twenty cubits and a span* ist in unserm Gedichte der Auftakt durchaus einsilbig. In völlig freier Weise werden — von Taktumstellung oder schwebender Betonung abgesehen — alle einsilbigen Wörter im Auftakte verwendet; selbst sonst "schwere" Stammsilben treten hier, dem Satzakzente

weichend, hinter stärker betonten zurück und Wörter, die unter Umständen auch als –́ × verwertet werden *(our, fire, over* etc.), finden sich mehr als einmal an dieser Stelle einfach einsilbig gemessen vor. Z. B.

Pref., st. 6, 2: *Dear] People! if you think my verses clever,*

C. I, st. 1, 3: *Fair] Ladies, gallant Knights, and gentle Squires*
st. 22, 1: *Strange] instruments and engines he contrived*

C. II, st. 2, 2: *Bold] Britons take a Tankard, or a Bottle,*
st. 12, 1: *Huge] mountains of immeasurable height*
st. 28, 1: *'T was] twilight, ere the wintry dawn had kist*

C. III, st. 11, 3: *Poor] peeping Pentheus — to carouse and rob,*
st. 28, 1: *Squire] Humphrey Bamberham, of Boozley Hall*

C. IV, st. 8, 1: *"Friends!] fellow-monks!" he cried, ("for well you know...*

u. a. m.

Zusammenziehungen vokalisch auslautender Partikel oder des bestimmten Artikels mit vokalisch anlautendem Worte kommen einige Male vor. Beispiele für solche Synizesen:

Pref., st. 2, 8, To‿erect; C. I, st. 3, 5, the‿original; C. II, st. 4, 5, the‿Aboriginal; C. II, st. 13, 1; st. 30, 5; C. III, st. 48, 2; st. 48, 7; C. IV, st. 1, 4; st. 47, 5, many‿a; C. III, st. 31, 7, the‿opponents; C. III, st. 59, 4, to‿improve; C. IV, st. 13, 6, the‿embattled wall; C. IV, st. 33, 1; st. 39, 3; st. 40, 7, the‿Athenians; C. IV, st. 40, 2, the‿allies; C. IV, st. 45, 5, the‿invading; C. IV, st. 56, 7, t'‿other day.

Wir sehen also, daß Frere alle jene Mittel in Anwendung bringt, durch die er metrisch Vereinfachungen der Ausdrucksweise oder sonstige besondere Zwecke (komische Kontraste u. a.) erreichen kann. Im Prinzip gewiß von der leichten, halb spielerischen, halb holprigen Handhabung des Verses seiner italienischen Vorbilder angeregt, hat er mit Bewußtheit diese Art durch Anbringung neuer, nicht romanischer Mittel zu steigern gewußt. Diese Mittel entstammen der volkstümlichen Lieder- und Balladenpoesie Englands (in deren Tradition ja auch Butlers Satire steht) und passen so vorzüglich zu der volksmäßigen Sprache und Anschauungsweise, die das Grundelement unsres Sattlermeisters ausmachen: sie kontrastieren ebenso ironisch gegen das italienische Stanzenmaß wie die Vulgärsprache gegen

den heroischen Stoff. Die Anwendung der verschiedenen metrischen Freiheiten zur Wiedergabe dieses niederen Konversationstones beweist feinen rhythmischen Sinn, der offenbar durch das laute Lesen der Verse geschult war, wie uns diese Gewohnheit auch tatsächlich von Frere berichtet wird;[1]) der an sich durch die starre, dem germanischen Prinzip nicht entgegenkommende Strophenform eingeschränkte Vers ist dadurch zu schmiegsamem Gange gebracht worden.

Mehr als die statistischen Betrachtungen werden einige praktische Beispiele geeignet sein, dieses leichte Metrum klar zu machen:[2])

C. II, st. 1 u. 2 (Parabase des Dichters über sein Werk):

x x́ x x́ | — x́ x x́ x x́ ||	x x́ x ˈ x́ x x́ x ⁞ x́ x x́ ||
x x́ x | x́ x x́ — x́ — x́ x ||	x x́ x x́ x x́ x , x́ x x́ x ⁞
x x́ x x́ x | x́ x x́ x x́ |||	x x́ x x́ x x́ | x x́ x x́
x x́ x x́ x x́ , x x́ x x́ x |	x x́ x x́ ⁞ x x́ x x́ x x́ x ⁞
x x́ x x́ | x x́ x x́ x x́ ||	x x́ x x́ | x x́ ⁞ x x́ x x́ |
x x́ x ˈ x́ x x́ x x́ x x́ x ||	x x́ x x́ ˈ x x́ x x́ x x́ x ||
x x́ x ˈ x́ x x́ | x x́ x x́ x |	x x́ x | x́ x x́ x x́ . x x́ x
x x́ x x́ x | x́ x x́ x x́ x |||	ˊ x x x́ x x́ x ˈ x́ x x́ x ||

C. IV, st. 1 u. 2 (Genrebildliche Naturschilderung):

x x́ x x́ x ⁞ x́ x x́ x x́ |	x x́ x x́ — ˘ | x x́ x x́ x
— x́ x x́ ⁞ x x́ x x́ x x́	ˊ— x x x́ x x́ x . x́ x x́ ||
ˊ- x x x́ x x́ | x x́ x x́	x x́ x x́ x x́ x , x́ x x́ x ˈ
x ˘ — x́ x | x́ x x́ x x́ ,	ˋ x x x́ x | x́ x x́ x x́ |
x x́ ⁞ x x́ x x́ x x́ x x́ |	ˊ— x | x x́ x | x́ x | x́ x x́ x |
— x́ x | x́ x x́ x | x́ x x́ ,,	x x́ x x́ x x́ x x́ x x́ |
x x́ x x́ x x́ x x́ x x́ x |	x x́ x x́ x | x́ x x́ x x́ ⁞
— x́ x x́ , x x́ x x́ x x́ x ||	ˊ— x x x́ | x x́ x x́ x x́ |||

---

[1]) Siehe oben S. 38 u. 114 und Mem. *passim*.

[2]) Hiebei bezeichnet: — x schwebende Betonung, ˊ- x Taktumstellung, ‿ ein schwaches Formwort, ‿ bereits vollzogene Verschleifung, ˋ einen Vers-Akzent, ˊ einen Haupt-Iktus, ⁞ eine Nebenzäsur; die Stärke der Einschnitte ist durch die Anzahl der lotrechten Striche ausgedrückt.

Das sind Stanzen, in denen die metrischen Freiheiten ziemlich maßvoll, der ruhigen Darstellung angepaßt, verwendet sind; bunter erscheinen natürlich Beispiele von Schilderungen bewegten Lebens der burlesken Handlungen: da entfaltet sich die ganze Kunstfertigkeit Freres im gelenken Versbau.

C. II, st. 38 u. 39 (Schimpfreden Sir Tristrams und der Riesen):

x x́ x x́ x ; x̀ x x́ x x̀	x x́ x x́ x x̀ ; x x̀ x x́ ‖
x ◡́ – x́ ' x x́ x x́ x x́ ‖	x x̀ -́- x x | x̀ x x́ x x̀ ‖
-́ x x x̀ x x́ x ‖ x̀ x x́ ‖	x x̀ x x́ ! x x̀ x x́ x x̀ |
-́- x x x̀ x x́ x ‖ x̀ x x́ |	x x̀ x x́ ¦ x x̀ x x̀ x x́ ‖
x x́ x | x̀ x x́ : x x̀ x x́ |	x x́ x x̀ x ‖ x̀ x x x́ x x́ ‖
x ◡́ – x̀ x x̀ x x̀ x x́ |	x x̀ x x́ ¦ x x̀ x x́ x x́ ‖
-́ x x '' x̀ x x̀ ; x x̀ x x́ ‖	x x́ x x̀ x x́ | x x̀ x x́ ‖
x x̀ x x́ x x̀ ,, x x̀ x x́ ‖	x x́ x̰ x̀ x x́ x x̀ x x́ ‖‖

So lassen diese Schemen gewiß an Abwechslung nichts zu wünschen übrig, besonders wenn man sich noch die hier nicht ausgedrückten Reimkünste und Satzmelodien vergegenwärtigt.

Sprachlicher Ausdruck und Stil.

Mr. Whistlecraft spricht im allgemeinen kein wirklich feines Englisch, sondern entweder nur Vulgär- oder doch Umgangssprache oder gezierte, nachgemachte Phrasen poetischer oder kritischer Redeweise. Der Wortschatz des Gedichtes zeigt eine Unzahl von Ausdrücken des gewöhnlichen Lebens, des Gewerbes, des Ackerbaues, der Schifffahrt u. s. f. und wir erinnern uns, daß die Verwertung solcher Ausdrücke ein Lieblingsmotiv Freres ist.[1]) Dagegen

[1]) Im *"Microc."* hatte er, angeregt durch den Aufsatz des *Mr. Homespun*, eine Abhandlung über die Kunstausdrücke in Gedichten verfaßt (siehe oben S. 8 u. 14 f.); im *"Anti-Jac."* finden wir ihn als Mitarbeiter der Parodien *"The Loves of the Triangles"*, wo mathematische Fachausdrücke gebraucht werden, und *"The Knife-Grinder"*, wo die Vulgärsprache ähnlich travestierend in sapphischen Strophen redet (siehe oben S. 24 f. u. 21 f.); auch in der *Aristophanes-Übersetzung* konnte er diese Vorliebe für vulgäre und Handwerkersprache oft betätigen (siehe oben S. 63 f.); vgl. besonders *"The Knights", v. 736* (Wks. III, *pag. 105*): *"Masters and masons and builders of verse!"*

stehen langatmige klassische Namen und gelehrte Wörter mit romanischen Ableitungen, Zitate und Archaismen. An Stelle eines vollständigen *Index verborum* gebe ich eine Auswahl, welche im großen und ganzen diese Abstufungen illustriert.

Pref., st. 1, 6: sling a cot up for my favourite Muse, meiner Lieblingsmuse eine Hängematte aufknüpfen; — *st. 1, 7: take out verses,* Verse mitnehmen (wie ein Reisender seine Ware); *st. 2, 3: drive an export-trade in whims and oddities,* Ausfuhrhandel mit Witzen und Einfällen betreiben;[1]) — *st. 2, 5: a pains-taking body,* ein brauchbarer Arbeiter (vom Dichter gesagt); — *st. 8, 3: make a score,* ein Schock ausmachen (von Gedichten gebraucht); — *st. 11, 1: air,* auslüften (von den Bildern der Artus-Helden; die ganze Stelle wimmelt von ähnlichen Übertragungen); — *st. 11, 5f.: I'll heave my cable, take a pilot, drop down* etc., ich werde mein Ankertau heben, einen Lotsen nehmen und stromab segeln.

C. I, st. 3, 1: bill of fare, Speiskarte; — *st. 4, 1: hogshead* = 48 gallons; *kilderkin* = 16 gallons (genaue Maße!); — *st. 5, 2: pilfer,* stibitzen [vgl. K. Henry V. I, 2, 142]; — *st. 5, 6: bawling,* Gequietsche, Geplärr; — *st. 6, 1: sturdy,* frech, handfest; — *st. 6, 3: hurdy-gurdy,* Leierkasten; — *st. 6, 6: Smithfield fairs,* alter Londoner Viehmarkt; — *st. 8, 1: amours,* Liebschaften; — *st. 9, 2: tack,* Gang beim Lavieren oder Kreuzen; — *st. 10, 4: strict etiquette for ever on the watch,* steife Etikette immer auf der Passe; — *st. 11, 6: pull noses,* lange Nasen machen (die Ritter!); — *st. 20, 4: fray,* Schlägerei (von Sir Tristram); — *st. 25, 8: watch his opportunity,* die Gelegenheit wahrnehmen für seinen Vorteil.

C. II, st. 2, 2: tankard, Deckel-Bierkrug; — *st. 6, 5: rally,* spötteln, aufziehen; — *st. 9, 6: turn out,* zum Vorschein kommen, sich (als richtig etc.) herausstellen; — *st. 9, 7: scramble,* kraxeln (von Tristram und Gawain!); — *st. 27, 6: puts me in a fright,* jagt mir Angst ein (sagt Tristram); — *st. 38, 3: mangy,* räudig (als Schimpfwort); — *st. 39, 1: pate,* Schädel, "Dach"; — *st. 41, 6: jaw,* Gewäsch (der Philosophen); — *st. 49, 3: a brace of Giants,* ein Paar Riesen

---

[1]) Hat Th. Hood den Titel seiner Gedichtsammlung hienach oder selbständig geformt?

(als ob sie Wildbret wären); — *st. 51, 2: stand a knock*, einen Puff aushalten; — *st. 59, 8: give the vapours*, melancholisch werden.

C. III, st. 1, 7: bespeak, bestellen (ein Zimmer); — *st. 2, 4: muster a new stock*, frischen Vorrat einlegen (von Lebensgeistern!); — *st. 3, 3: chafed*, durchgewetzt (Hosen); — *st. 9, 8: roisterer*, Zechbruder (von den Bacchanten gebraucht!); — *st. 11, 6: come in season*, in Mode kommen (Pöbel-Aufstände!); — *st. 27, 4: delf*, Steingut (als Vergleich); — *st. 34, 4: he caught the conversation at a bound*, er erwischte die Unterhaltung beim Zipfel; — *st. 36, 1: cur*, Köter; — *st. 39, 7: wheels*, Schwungräder für Glockenspiele; — *st. 40, 7: hurry-scurry*, Wirrwarr; — *st. 45, 3: dogg'd*, gehetzt; — *st. 45, 6: clasp*, Schloß an Buchdeckeln (die ganze Stanze voll von term. technicis der Bibliothekar-Tätigkeit); — *st. 49, 3: bothering*, "zuwider, eklig"; — *st. 55, 6: aquatint*, Kupfer- oder Stahlstich in Tuschmanier; — *st. 56, 8: that's your sort*, das ist das Richtige für euch!

C. IV, st. 3, 1: jerk, in Streifen geschnittenes Dörrfleisch (als Köder); — *st. 3, 6: a-broach*, angezapft, angestochen (von Flaschen); — *st. 6, 1: gudgeon*, Öse (an Rudern, Angelvorrichtungen u. ä.); — *st. 10, 5: sweet-wort*, Bierwürze; — *st. 14, 7: scuffle*, sich balgen (Cocles!); — *st. 17, 5: how they came*, wie sie dazu kamen; — *st. 26, 8: tare*, Futterwicke (mit der der Neid den Boden der Geschichte besät!); — *st. 35, 2: spick-and-span*, funkelnagelneu; — *st. 41, 2: play the dence*, jemandem arg mitspielen, u. s. f. u. s. f.

In diesen Grenzen bewegt sich der eigentliche Wortschatz *Mr. Whistlecrafts:* ein hübscherer Gegensatz zu den ritterlichen und klassischen Ausdrücken, die das Kostüm der Artussage und die Belehrungen des Squire Bamberham verlangen, läßt sich kaum denken. Da liest man dann daneben Worte wie: *Armoric*, Bretagne-normannisch; *minion*, Höfling; *funereal*, traurigdüster; *glen*, Tal (schottisch oder poetisch); *patrimonial*, *indefeasible*, *transgression*, *mound* (Ureinwohner-Grabhügel) u. a. m. Noch schärfer wirken dann die Stellen, wo die Zitate aus Cicero und Horaz, aus Gray und Wordsworth anrücken.

Wie Frere einige metrische Mittel der englischen Volksdichtung entlehnt hat, so ist auch dem familiären Ausdruck

manche Kurzform der Volkssprache angepaßt worden: Kontrahierte Formen wie *I'll, I've, a'n't* u. a. sind dann und wann in die Rede eingeflochten. Stilistisch ähnlich zu bewerten sind die Parenthesen, in denen der biedere Sattler platte Erläuterungen und Begründungen seiner Aussprüche auftischt. Z. B.:

Pref., st. 10, 7: *Why then (as poets say) I'll string my lyre*

C. I, st. 1, 1: *Beginning (as my Bookseller desires)...*

C. II, st. 46, 7, 8: *Then by the head or heels, I know not which,*
They dragg'd him forth, and toss'd him in the Ditch

C. III, st. 56, 1, 2: *Dogs that inhabit near the banks of Nile*
(As ancient authors or old Proverbs say)...

C. IV, st. 48, 1—5: *The giant-troops invariably withdrew*
(Like mobs in Naples, Portugal, and Spain),
To dine at twelve o'clock, and sleep till tow,
And afterwards (except in case of rain)
Return'd to clamour, hoot, and pelt anew.

Pref., st. 7, 1, 2; st. 11, 5; — C. I, st. 3, 1; st. 8, 4; st. 14, 1; — C. II, st. 41, 5; st. 48, 3; st. 52, 1; — C. III, st. 17, 7—18, 1; st. 19, 3, 4; st. 28, 2; st. 31, 3; — C. IV, st. 15, 7; st. 16, 3; st. 21, 4, u. a.

Der selbstgefällig breiten Diktion entsprechend wendet der Dichter besonders gern Häufung von Synonymen, besonders als Paare, an. Z. B.:

Pref., st. 2, 3: *whims and oddities*

C. I, st. 16, 2: *Alert and lively, voluble and gay*

C. II, st. 2, 6: *All life and fire they suffocate and throttle*

C. III, st. 4, 8: *Remote from want and care and worldly strife*

C. IV, st. 36, 5: *Lest it should think itself ill-used and slighted.*

Pref., st. 2, 5; — C. I, st. 8, 7; 15, 5; 17, 5; 18, 7; 19, 8; 20, 7; 21, 1; 23, 7; 23, 8; 24, 2; 24, 4; 25, 1f.; 27 allenthalben; — C. II, st. 2, 5; 2, 8; 3, 7; 3, 8; 4, 2; 5, 1; 5, 5; 6, 1; 6, 4; 6, 7; 7, 1; 7, 7; 8, 4; 11, 7; 11, 8; 12, 7; 14, 2; 14, 3; 14, 6; 14, 8; 20, 1, 2; 22, 8; 23, 2, 3; 25, 8; 30, 6; — C. III, st. 8, 4; 10, 7, 8; 12, 5; 12, 8; 22, 1; 22, 4; 33, 3; 42, 6; 58, 5; — C. IV, st. 1, 1; 6, 3; 6, 6; 7, 3; 9, 8; 11, 5; 15, 1; 23, 2; 23, 5; 23, 7; 42, 2; 42, 4; 42, 6; 53, 3; 53, 4, u. v. a. m.

Charakteristisch für den parodistischen Stil sind die zahlreichen, oft lang ausgesponnenen Vergleiche, die

meist an das antike Epos angelehnt erscheinen (Homer, Vergil; daneben auch Horaz, Ovid, Livius u. a.). Sie verraten den Einfluß der Satiren Popes, sind aber weniger schwerfällig, stets anschaulich und mit guter Pointe durchgeführt. Z. B.:

C. I, st. 26, 3, 4: ***In executing schemes that others plann'd,***
He seem'd a very Caesar or a Marius.

C. II, st. 29, 1—5: Tristram auf dem Schleichwege zur Riesenburg:
If ever you attempted, when a boy,
To walk across the play-ground or the yard
Blindfolded, for an apple or a toy,
Which, when you reach'd the spot, was your reward,
You may conceive the difficult employ...

C. II, st. 51, 7, 8: Durch Tristrams Dummheit sind die zwei Felsblöcke vor das Burgtor geglitten:
(Just like those famous old Symplegades
Discover'd by the Classics in their seas)

Ferner: *C. I, st. 13, 5, 6; — C. II, st. 1 u. 2; st. 40; — C. III, st. 9, 3; st. 9—10; st. 33, 6, 7; st. 36* (Vergleich des beargwöhnten Bibliothekars mit einem von Straßenjungen gequälten Hunde); *st. 40—42* (1. Bienenvergleich)[1]; *st. 44; st. 56, 1—5; — C. IV, st. 14—16* (Vergleich des alten Abtes mit Eteokles bei Aischylos und Priam bei Homer); *st. 22—23* (2. Bienenvergleich)[1]; *st. 30, 7; st. 32, 7— 43, 8* (Friar John mit Perikles!).

Wie in diesen Vergleichen der parenthetische Ausdruck auch in der Sprache, nicht nur in der Technik zu Tage tritt, so können wir dasselbe bei den zahlreichen Bemerkungen des Dichters über sein Werk, den Unterhaltungen mit der Muse und den Parabasen ans Publikum beobachten, die natürlich sämtlich in ironischem Tone gehalten sind.

Hieher gehören: Die ganze *Preface*,

C. I, st. 1: ***Beginning (as my Bookseller desires)***
Like an old Minstrel with his gown and beard

C. I, st. 3, 5 f.: Die Anpreisung des Speiszettels:
And therefore, from the original in prose
I shall arrange the catalogue in rhymes:

---

[1]) Wohl angeregt durch Vergil, *"Georgica" IV.* bes. *v. 64 ff.*

C. II, st. 1:	*I've finish'd now three hundred lines and more,* *And therefore I begin Canto the Second.*
C. III, st. 1—3:	Unterredung mit der wie eine englische Handwerkersfrau geschilderten Thalia mit der plötzlichen Erklärung: *Arms and the Monks I sing.*[1])
C. III, st. 11, 7, 8:	*Enough of Orpheus — the succeeding page* *Relates to Monks of a more recent age;...*
C. III, st. 50, 1—59, 8:	*And here let us detain ourselves awhile* *My dear Thalia!*... etc. etc....
C. IV, st. 48, 7, 8:	*Thus the Blockade grew tedious: I intended* *A week ago, myself, to raise and end it.*
C. IV, st. 56, 6—8:	Schluß des Werkes: *... Besides, — this present copy must be sold:* *Besides, — I promised Murray t'other day* *To let him have it by the tenth of May.*

Ferner: *C. I, st. 8, 1, 5; st. 9; st. 13, 8—14, 3; — C. II, st. 33, 6, 8; st. 41, 5, 7; st. 46, 7; st. 49, 7, 8; st. 59—60; — C. III, st. 20—21; st. 27—29; — C. IV, st. 4, 7, 8; st. 12; st. 14, 1; st. 22; st. 26; st. 32, 7, 8; st. 55, 3ff.*

Die gewöhnliche, oft gedankenlose Ausdrucksweise versteht Frere auch durch syntaktische Schnitzer zu charakterisieren; so macht er etwa absichtliche Konstruktionsfehler. Z. B.:

C. II, st. 1, 4, 5:	*They never laid a plan, nor ever reckoned* *What turning they should take the day before.*
C. II, st. 32, 7, 8:	*He slapp'd his breast, and swore within an hour* *That they should have the Castle in their power*

u. a. m.

[1]) Die herkömmliche Anrufung der Muse im heroischen Epos ist durch die ganze Stelle parodiert; der Wortlaut besonders an den Beginn der *Aeneis: "Arma virumque cano"* angeschlossen, den schon Martial, *Epigrammatum Lib. VIII, 56,* parodiert hatte: *"Protinus Italiam concepit et arma virumque Qui modo vix culicem fleverat ore rudi."* Letzterer mag übrigens dem *Microcosmopolitan* Frere maßgebend gewesen sein, denn in jener Knaben-Zeitschrift finden wir diese satirische Stelle als Motto der Nr. 1; dann öfters den Vergilianischen Text in Drydens Übersetzung, zuletzt in Nr. 38: *"Should Mr. Griffin recover, I may be allowed to exclaim with the poet, Arma virumque cano."*

Wie mit Zeit und Ort überhaupt sehr frei umgesprungen wird, so wird auch bei Aufzählungen das Kleinere mit dem Größeren absichtlich unlogisch vermengt oder verwechselt. Z. B.:

C. I, st. 2, 7, 8: ***The steeds were fed and litter'd in the stable,***
The ladies and the knights sat down to table.

C. I, st. 3, 7, 8: ***[They served up salmon, venison, and wild boars]***
By hundreds, and by dozens, and by scores
(gemischte Reihe!)

C. IV, st. 3, 7: ***Eggs, bacon, ale, a napkin, cheese and knife***
u. ähnl. (durcheinander.)

Die Vorliebe der Briten für das Wortspiel und die italienischen concetti erklären uns die auch in den "*Monks and Giants*" übliche Spielerei mit den Worten. Zum Teile gehören auch Schlagreim, Alliteration und Assonanz hieher, insofern dabei Wörter durch rein äußerliche Ähnlichkeiten mitsammen verknüpft werden (siehe oben), dann aber die Anomination, von der sich einige Beispiele belegen lassen:

C. I, st. 6, 8: ***And Jews and Foreigners with foreign features***

C. I, st. 11, 1: ***They look'd a manly, generous generation***

C. III, st. 4, 5, 6: ***Within were fifty friars fat and good,***
Of goodly persons, and of good esteem

C. III, st. 19, 1—3: ***Those giant-mountains inwardly were moved,***
But never made an outward change of place:
Not so the mountain-giants...

C. III, st. 30, 4: ***The point was view'd in every point of view***

Eigentümlich ist das Spiel, das Frere einmal angebracht hat, indem er einen Satz als Laute der Glocke und dabei den Charakter des Geläutes wiedergibt, also geschickte Tonmalerei:

C. IV, st. 5, 6—8: ***While his rapt spirit hears or seems to hear,***
"Turn, turn again—gen—gen, thou noble Friar,
Eleele—lèele—lèele—lected Prior." [1])

[1]) Ohne solche Tonmalerei ist das Motiv in der Londoner Geschichte *Dick Whittington and his Cat* verwendet, wo die Glocken von *Bow Church* rufen:

"Turn again, Whittington,
Lord Mayor of London."

Wiederholung desselben Wortes oder Namens erscheint an emphatisch sein sollenden Stellen. Z. B.:

C. II, st. 20, 1, 2: *At Gawain's summons all the Country came;*
At Gawain's summons all the people aided;

Ferner: *C. III, st. 16, 1, 2; C. IV, st. 38, 7, 8: 51, 1; 56, 6, 7,* u. a. m.

Aber auch der eigentliche "*pun*" ist häufig genug:

C. I, st. 5, 4: *The din of manful oaths and female squalling* ("mannhaft, kräftig" und "... der Männer").

st. 9, 3: *Therefore my versatile ingenious Muse.* ("vielseitig, wankelmütig" und "sich [von dem Bedientenpack] abwendend")

st. 10, 5—7: *... saving*
Some modern graces which they could not catch
As spitting through the teeth... ("begreifen, erfassen" und "angesteckt werden")

st. 19, 1: *His ready wit and rambling education* ("planlos", aber auch wörtlich "umherschweifend" geht auf Tristrams bewegtes Leben)

st. 23, 6—8: *And like his weapon was that worthy Peer,*
Of admirable temper, clear and bright,
Polish'd yet keen, though pliant yet upright ("poliert" und "geschliffen, gebildet"; "biegsam" und "geschmeidig, nachgiebig")

C. II, st. 20, 7, 8: *Till all the Fort was thoroughly blockaded,*
And every Ford where Giants might have waded.

st. 54, 1, 2: *Sir Tristram having thus secured the Fort,* ("sichern" und "verschließen")

st. 54, 7, 8: *He pull'd them up the wall — they climb and enter —*
Such was the winding-up of this adventure ("Abwicklung, Zustandekommen" und wörtlich "Hinaufziehen")

C. III, st. 15, 8: *[The tinkling, and the jingling, and the clangour]*
Roused their irrational gigantic anger ("Riesenärger" und "Ärger der Riesen")

st. 51, 8: *[With clannish instinct how they wheel and face,]*
Inherited arts inherent in the race.

C. IV, st. 36, 1, 2: *So Phidias's talents were requited*
With talents that were spent upon the work ("Begabung" und "*τάλαντον*")

u. ähnl. m.

Zum Schlusse führe ich noch einige Neubildungen an, die in maßvoller Weise zu humoristischen Wirkungen verwertet sind. Z. B.:

C. I, st. 25, 7: adviser-general (von Sir Gawain), nach Analogie von *lieutenant-general, attorney-general* u. a.

C. II, st. 52, 8: ague-fever, tautologisch; *ague* allein heißt ja schon "Wechselfieber" (vgl. Shakspere, *K. Henry V. II, 21, 114: "a burning quotidian tertian");* ähnliche Tautologie siehe *C. II, st. 59, 4: the next succeeding page.*

C. III, st. 31, 3: anti-tintinnabularian, ein Sektierer: Glockenbimmelgegner.

C. III, st. 46, 5: ague-day, Tag, an dem das Wechselfieber einfällt; u. a.

[Manches muß bei andern Beispielen fraglich bleiben, da das *"New Oxford Dictionary"* noch für manche Buchstaben aussteht.]

Wie die metrischen Mittel hat Frere also auch die rein sprachlichen seinen künstlerischen Absichten bewußt dienstbar gemacht: jede Gelegenheit, an die äußere Wortform witzig anzuknüpfen oder den Ausdruck selbst der Situation komisch gegenüberzustellen, hat er ausgebeutet. Diese Seitensprünge helfen uns über die Nichtigkeiten des Erzählten hinweg, mit ironischem Lächeln gibt sich der romantische Dichter allen diesen Abschweifungen von seiner äußeren Handlung hin. Und gerade hierin hat sich Frere von seinen italienischen Vorbildern bei aller Nachahmung doch freigemacht: wenn bei ihnen die gehäuften "concetti" die Erzählung oft zu einem schlechterdings wirren, nur um jeden Preis witzigen Versgeklingel machen, so ist er darin doch maßvoller und ist mit geschickter, wenn auch noch so leichter Verknüpfung verfahren. Wie die Wahl des Stoffes und die Behandlung der Artussage Freres geistiges Eigentum genannt werden muß, so ist auch in der Wahl der Ausdrucksmittel der englische Charakter dieser Burleske deutlich ausgeprägt.

Beziehungen Lord Byrons zu J. H. Frere.

Scott, Rogers, Moore, and all the better brothers,
Who think of something else besides the pen;
"Beppo", st. 76, 3, 4.

Als Lord Byron im August 1809 Portugal und Spanien zu Pferde durchquerte, war Frere, obwohl er noch in Spanien weilte, nicht mehr Gesandter. Die beiden Dichter haben sich damals nicht begegnet; ja, wäre dies auch geschehen, Freres Leistungen in der *"Poetry of the Anti-Jacobin"* und sein *"Cid"* hätten auf den Aufsehen erregenden Verfasser der *"English Bards and Scotch Reviewers"* wohl wenig Eindruck gemacht. Am 6. August schreibt Byron[1]) aus Gibraltar an Hodgson über Sevilla, den damaligen Sitz der *Central Junta,* erwähnt aber von politischen Persönlichkeiten und dem am 1. August vor sich gegangenen Gesandtenwechsel gar nichts: Engländer sah der junge Lord eben genug in Spanien und unterhielt sich im Lande und seine Freunde daheim lieber mit Abenteuern, die er bei den heißblütigen Frauen reichlich fand. Dennoch war ihm Freres Name nicht unbekannt; in Verbindung mit den der Schlacht bei Talavera vorausgegangenen und nachfolgenden Wirren in Spanien[2]) hat er eine ziemlich scharfe Satire auf die Operationen Englands an den Schluß des C. I. seines *Childe Harold* gestellt (anstatt des im Drucke bekannten tröstlichen Ausblickes auf die endliche Freiheit des Landes, *st. 86—90).*[3]) Da spottet er auch über Frere:

"There [sc. in dem Buche des Sir John Carr] *may you read (Oh Phœbus, save Sir John*
That these my words prophetic may not err)
All that was said, or sung, or lost, or won,
By vaunting Wellesley or by blundering Frere,

---

1) By. Wks. L., *vol. I, No. 127.*
2) Siehe oben S. 35 f.
3) By. Wks. P., *vol. II, pag. 80.*

He that wrote half the 'Needy Knife-Grinder'.
Thus poesy the way to grandeur paves —
Who would not such diplomatists prefer?" etc.

Dieser Ton erinnert noch ganz an "*English Bards and Scotch Reviewers*"; der Ausdruck "*blundering Frere*" geht auf den Rat, den unser Dichter gegeben hat und der ihm so unglücklich ausging.[1]) Für den legitimistischen Diplomaten, dem er ja auch Amtserschleichung durch gefällige politische Schriftstellerei vorwirft, war ihm dieser Ausdruck damals nicht zu scharf.

Byron kannte den gesamten "*Anti-Jacobin*"; mit dessen literarischen Parodien war er gewiß ganz einverstanden, weniger wohl mit den politischen; aber obwohl viele der Anti-Jakobinisten im feindlichen Lager standen, hat er in seiner kühnen Antwort auf die Rezension seiner Jugendgedichte der *Edinburgh Review* jeden Angriff auf diese Beiträger unterlassen. Bei seinem ersten Angriff auf den Erzfeind Southey zitiert er hier das "*God help thee*" der Parodie auf diesen "*The Soldier's Friend*".[2]) Sein Urteil über den damals schon ziemlich vergessenen Dr. Darwin in den "*E. B. and Sc. Rev.*" stimmt auch sehr gut zu der köstlichen Verspottung im "*Anti-Jacobin*"; es ist darin milder, daß Byron doch noch einen Vorzug findet, natürlich nicht den der Entwicklungstheorie: "*The neglect of the 'Botanic garden' is some proof of returning taste. The scenery is its sole recommendation.*"[3]) — Noch in der "*Addition to the Preface of C. I and II of Ch. H.'s P.*" zitiert er mit Bezug auf seinen Helden: "*No waiter, but a knight-templar*", eine Anspielung auf den "*Plot*" der Parodie "*The Rovers*": "*. . . The waiter of the inn proving to be a Knight Templar in disguise, is appointed leader of the expedition.*"[4])

Die erste, so wenig schmeichelhafte Erwähnung Freres

---

[1]) Siehe oben S. 36; zu "*Knife-Grinder* siehe oben S. 21, 31.

[2]) Parod. Burl., *pag. 175*, vgl. oben S. 22.

[3]) By. Wks. P., *vol. I, pag. (306) u. 367* mit Byrons eigener Anmerkung.

[4]) By. Wks. P., *vol. II, pag. 6, 7*; Wks. II, *pag. 133*; vgl. oben S. 27. — Noch "*Don Juan*" *III, 79*, denkt er der Zeitschrift und ihrer Tendenzen: "*an Eastern anti-jacobin*".

durch Byron blieb indessen dem Publikum unbekannt, denn bei der Umarbeitung des Manuskripts verschwand die ganze Stelle. Die anfangs angenommene diplomatische Unfähigkeit erschien ihm wohl nicht mehr so arg, als die öffentliche Meinung nicht mehr so stark auf sein Urteil drückte, oder er hatte durch persönliche Beziehungen nach seiner Rückkehr Frere näher kennen gelernt und schätzte ihn nun besser ein — wie er ja von den heftigen Angriffen seiner ersten Satire so vieles bereute und milderte —; vielleicht erschien ihm auch die ganze diplomatische Angelegenheit im Vergleiche mit der großen Sache der Völkerfreiheit als zu unbedeutend. An Stelle der beißenden Angriffe trat jetzt die schwermütige Betrachtung, die durch den warmen Nachruf an den Jugendfreund Wingfield aus dem allgemeinen in den individuellen Schmerz übergeht. Allerdings verwischt die romantische Ironie der letzten Stanze (von den Rezensenten) den ergreifenden Eindruck wieder.

"Ch. H.'s P." war bald nach dem Erscheinen das Londoner Tagesgespräch und so darf es uns nicht wundern, wenn Frere davon am 10. Mai 1812 an seinen Bruder Bartle schreibt und auf ein Liebesverhältnis Byrons anspielt: *"His love is Mrs. —, as appears by the passage in which he mentions her having been born at Constantinople, and expresses the pleasure which arises from the reflection that the spot in which we are, has been before visited by other friends* etc."[1])

Dies bezieht sich auf eines der dieser Publikation beigedruckten kleineren Gedichte, und zwar auf *st. 9 u. 11* des jetzt *"To Florence"* überschriebenen Poems (damals: *"To..."*). Dem mit der politischen Gesellschaft so wohlvertrauten Diplomaten und Salonmann war es nicht schwer, Mrs. Spencer Smith zu erkennen.

Auf dem Wege persönlicher Bekanntschaft traten die beiden Dichter dann einander näher.[2]) Die oben erwähnte Charakteristik Byrons durch Frere ist zwar erst nach 1824. dem Erscheinungsjahre der *"Imaginary Conversations"* Landors

---

1) Mem., *pag. 155;* vgl. By. Wks. P., *vol. III, pag. 4, 5.*

2) By. Wks. L, *vol. II, No. 314, 355, 365; vol. III, No. 565; vol. IV, No. 616.*

entstanden, doch beruht sie auf dem intimen Verkehr jener Zeit:

> *"Poised on the cherub contemplation's wings*
> *His lordship sits blaspheming as he sings,*
> *Cursing and damning all terrestrial things,*
> *Feeling the persecution and malignity*
> *Of providence; but feeling it with dignity,*
> *Such as befits a person of his quality,*
> *Pursued by a predestinate fatality,*
> *But an essential poet in reality."* —[1])

Noch im selben Jahre, in dem die ersten beiden Gesänge der *"Monks and Giants"* im Druck erschienen, regten sie auch schon den fernen Byron zur Nachahmung an. Am 12. Oktober 1817 schreibt er an Murray: *"I have since written a poem (of 84 octave stanzas), humorous, in or after the excellent manner of Mr. Whistlecraft (whom I take to be Frere), on a Venetian anecdote which amused me."*[2]) und ein paar Tage später: *"Mr. Whistlecraft has no greater admirer than myself: I have written a story in 89 stanzas, in imitation of him, called Beppo (the short name for Giuseppe, that is the Joe of the Italian Joseph)."*[3])

Bald erkannte Byron jedoch wie Southey und Will. St. Rose, daß Frere selbst durch die Literatur des Landes angeregt worden war, in dem er sich nun aufhielt. Anfänglich hielt er Berni für den Begründer dieser Stilart: *"the style* [sc. of 'Beppo'] *is not English, it is Italian; — Berni is the original of all. Whistlecraft is my immediate model! Rose's 'Animali' I never saw till a few days ago, — they are excellent. But (as I said above) Berni is the father of that kind of writing, which, I think, suits our language, too, very well; we shall see by the experiment. If it does, I shall send you a volume in a year or two . . ."*[4]) Als er sich jedoch mit Pulcis *Morgante* zu beschäftigen begann (wohl schon Herbst 1819, beendet sicher 21. Februar 1820),[5]) verschob sich diese Ansicht alsbald zu dessen Gunsten: *"It is*

---

1) Siehe oben S. 45.
2) By. Wks. L, *vol. IV, No. 675.*
3) Ibid. *No. 676.*
4) Ibid. *No. 689.*
5) By. Wks. P., *vol. IV, pag. 279.*

the parent, not only of Whistlecraft, but of all jocose Italian poetry." [1])

Hat Byron so seine Wertschätzung Freres als literarischen Vorgängers bloß für seinen *"Beppo"* eingeschränkt und überhaupt herabgedrückt, so hat er des Mannes von Charakter und Geschmack auch aus der Ferne stets achtungsvoll und anerkennend gedacht — bis sein *"Don Juan"* diese Beziehungen zerriß. In den verschiedenen scherzhaften Reim-Episteln an Murray, die übrigens auch stilistisch an *Whistlecraft* erinnern, nennt er Frere wiederholt.[2]) Und wie er sich bei Veröffentlichung der *"Bride of Abydos"* u. a. des Beifalls Freres erfreut hatte,[3]) so urteilte dieser mit Gifford u. a. auch über die Zulässigkeit des *C. IV* von *"Ch. H.'s P."* [4]) Als es sich nun um die Publizierung des *"Don Juan"* handelte, ließ Byron durch Murray wieder die Ansichten einiger Freunde, darunter Freres, einholen;[5]) dieser sprach sich natürlich als taktvoller Salonmann dagegen aus, besonders wegen der Angriffe auf Lady Byron. Der Verfasser aber kehrte sich schließlich nicht an das Gutachten dieses *"Utican Senate"* [6]) und ließ das Werk erscheinen. Freres Abneigung gegen die rückhaltlose Schilderung der sinnlichen Liebe möchte ich weniger dem allgemeinen britischen Cant, der damals über den Verfehmten herfiel, zuschreiben, als eben seiner Naturanlage, der jeder Anstoß peinlich war. Diese Verschiedenheit in der Auffassung des noch Erlaubten und sein Unwille über die schonungslosen Hiebe auf Lady Byron hinderten ihn übrigens nicht, das Werk als eine der besten englischen Dichtungen anzuerkennen und alle Mängel nur dem Umstande zuzuschreiben, daß der Dichter in fremdem Lande verbittert und in übler Gesellschaft lebe. Die Unbeugsamkeit des großen Dichters gegen die Änderungsvorschläge der Freunde bedauerte er, gestand aber zu, daß die betreffenden Stanzen

---

[1]) By. Wks. L., *vol. IV, No. 775.*

[2]) By. Wks. P., *vol. VII, pag. 48, l. 44; pag. 49, l. 54; pag. 53, st. 7;* andre Stellen in Briefen.

[3]) By. Wks. P., *vol. III, pag. 151.*

[4]) By. Wks. P., *vol. II, pag. 327.*

[5]) By. Wks. L., *vol. IV, No. 724;* vgl. Mem., *pag. 172ff.*

[6]) By. Wks. L., *vol. IV, No. 780* (in anderm Zusammenhang).

mindestens ebenso poetisch als (nach seinem Dafürhalten) unmoralisch seien. Die etwas prüde Denkungsart Freres kannte Byron übrigens längst: W. St. Rose wenigstens berichtet, Byron hätte seinen *"Beppo"* gern dem Verfasser der *"Monks and Giants"* gewidmet, *"if he had been sure it would not have been disagreeable, supposing (as I conclude) that some passages in it might have offended him."* [1]) Und Rose kannte beide Dichter recht gut.

Wahr und traurig ist allerdings, daß sich Frere durch das Erscheinen des *"Don Juan"* an der Fortsetzung seiner Burleske hindern ließ: man zeigte auf ihn als das Vorbild der metrischen Stilistik und wollte ihn auch für den indezenten Ton Byrons verantwortlich machen.[2]) Diese Gründe gab Frere im hohen Alter (1844) an; sie mögen zum Teil nicht ganz der damaligen Lage entsprechen, vielmehr auch etwas seine Indolenz beschönigen wollen. Jedenfalls dürfen wir bei allem Bedauern, daß *Mr. Whistlecraft* nicht weiter gereimt hat, darüber nur befriedigt sein, daß sich Byron nicht bestimmen ließ, den einmal eingeschlagenen Weg zu verlassen und das Lebenswerk seiner letzten Jahre ungeschrieben zu lassen.

Im folgenden habe ich nun aufzuzeigen, wie weit Byrons Behauptung, daß die *"Monks and Giants"* für *"Beppo"* vorbildlich sind, zutrifft. Die Italiener dürfen wir als Quellen hiebei mit Recht nach des Dichters eigenen Äußerungen und auch aus zeitlichen Gründen ausschließen.[3])

---

[1]) Vgl. Mem., *pag. 254, n. 1.*

[2]) Vgl. die lange Klage Mem., *pag. 167.*

[3]) Ich setze mich damit in Widerspruch mit R. Ackermanns Formulierung der Quellenfrage *(Lord Byron, pag. 106 f.)*; der in dem trefflichen zusammenfassenden Büchlein eingeflossene Fehler "Sir John Hookham Frere" ist jedenfalls zu berichtigen.

"Beppo."

I fear I have a little turn for satire.
"Beppo", st. 79, 5.

Ugo Foscolo hat mit Recht hervorgehoben, daß sich die Unpopularität *Whistlecrafts* am ehesten auf den Mangel wirklich lebendiger Charaktere und vor allem auf den der Leidenschaft zurückführen lasse.[1]) Entschuldigend mag dabei die Wahl der idealen Ferne angesehen werden, die eine gewisse Schematisierung der Charaktere begünstigte: immerhin ist Freres Dichtung nicht arm an Zügen, die dem Leben abgelauscht sind, nur dienen diese bloß zu einzelnen leicht satirischen Zwecken (wie in den persönlichen Anspielungen), lassen uns also nicht zum Gesamtgenusse kommen. Zu wahrer Leidenschaft war da natürlich auch nicht Gelegenheit vorhanden: die *"Monks and Giants"* sind bei aller Gemütlichkeit doch mehr ein Werk des Geisteshumors als des Herzenshumors. Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt — hat man diesen getan, so ist das Erhabene eben in die niedrige Sphäre hinabgezogen und das umgekehrte Kunststück wird dem Satiriker oder Parodisten kaum gelingen: man kann wohl einen ernsten Charakter in komischen Lagen vorführen und ihn dann wieder ernst nehmen, nie aber Charakter-Karikaturen — und Karikaturen, wenn auch milde, will uns das groteske Werk von König Artus und seiner Tafelrunde geben — wieder voll gelten lassen. Byrons *"Beppo"* hingegen ermangelt gewiß nicht der Lebendigkeit der Auffassung und Darstellung sowie eines inneren Motives, da fehlt sicherlich nicht das von der Kritik verlangte: *"the life of actual manners and the strength of stirring passions."*

Schon in der Stoffwahl zeigt sich Byron glücklicher:

[1]) *The Quarterly Review, vol. XXI, art. IX.*

er braucht nicht zu einer Maske Zuflucht zu nehmen, sondern kann, da er die Gegenwart als Zeit der Handlung nimmt, als moderner Dichter und Mensch reden; kein mittelalterliches Panzerrasseln und Harfenklingen, mit dem er sich im *"Ch. H.'s P."* abgemüht hatte, stört den Gang der Handlung: was er dadurch an humoristischen Kontrasten verliert, gewinnt er an innerer Gleichförmigkeit. Frere war auf literarischem Wege zu seinem Thema geleitet worden, ein bestimmter literarhistorischer Zweck schwebte ihm bei der Ausführung vor.[1]) — Byron warf sein Gedicht, allerdings unter dem Nachklange der Stanzen *Whistlecrafts,* inmitten der venetianischen Umgebung hin, nach einer Anekdote, die er gehört hatte. Wie sie ein halbes Jahr früher vor ihm in ihren Masken hin- und hergelaufen waren, die warmen, verliebten Männlein und Weiblein des Südens, so stellte er sie mit keckem Griffe in seine Dichtung hinein — zum Entsetzen der Engländer und zum Ärger der Engländerinnen. Die Masken, in die Frere seine Personen steckte, waren seine Mache, die Byrons sind echt wie die Leute, die sie vorgebunden tragen. Der *"Beppo"* hat eben allüberall das Kolorit seines Entstehungsortes an sich und dies bildet eines seiner wirksamsten Stilmittel.[2])

Dem Diplomaten machte es Spaß, seine Gesellschaft im Sinne eines platten Burschen widerzuspiegeln, der demokratische Lord hielt seinem Kreis einen Spiegel aus eigenem Glase vor und satirisierte nicht Mißverstehen und Schwäche, sondern Übelwillen. Er sah die Menschen mit der Bitterkeit des Exilierten und doch wieder mit der Freude des freundlich im fremden Lande Aufgenommenen. Frere hatte trotz des Titels *"National Poem"* seinen Landsleuten gegenüber nichts auf dem Herzen; Byron sehr viel, wenn er auch nur zeigen wollte, *"that I can write cheerfully, and repel the charge of monotony and mannerism."*[3]) Doch er vergißt sich und seinen Stoff niemals über dem Lustigsein und mancher seiner

---

[1]) Siehe oben S. 108f.

[2]) Vgl. *st. 11, 12 u. 58,* wo von den venetianischen Kunstschätzen, Manfrinis Palast, Ridotto u. a. die Rede ist, von Dingen, die zu Byrons Erlebnissen gehörten, oder *st. 19, 20,* die humorvolle, aber völlig gegenständliche Beschreibung der Gondeln.

[3]) By. Wks. P., *vol. IV, pag. 157.*

Scherze ist mit zuckenden Lippen gesagt. Und diese Individualität, die dem Leser aus *"Ch. H.'s P."* [1]) und den Perlen seiner griechisch-türkischen Erzählungen bekannt war, nun in alter Weltverachtung, doch nicht mehr Weltflucht vor sich zu sehen, wie sie sich nun mit der Welt abfand, mußte jedenfalls interessanter sein als die vorgeschobene Puppe Freres, der uns das Geheimnis wahrer Poesie, das mitempfundene und verinnerlichte Erlebnis, vermissen läßt.

Die literarischen Anspielungen Freres — die so ziemlich auf der Stufe der kirchlich-gelehrten bei Pulci stehen — dürften Byron befruchtet haben, obwohl dieser ja auf dem Gebiete schon eine so überscharfe Jugendarbeit geleistet hatte. Aber die Frucht war eine andre. Der unbedingte Verehrer altklassischer Bildung blickt von dieser, schon damals nicht mehr allein vorhandenen hohen Warte mitleidig auf die *misera plebs* herab, die nicht in Eton hatte Hexameter lernen und machen müssen. Fast immer jedoch enthält er sich der Erwähnung moderner, lebender Dichter, auch wenn er sich aus der antiken Literatur entfernt — mit Ausnahme der *Preface:* ein sichtliches Vermeiden der Satire auf Zeitgenossen; er bleibt immer rücksichtsvoller Diplomat und objektiver Gelehrter. Byron dagegen nimmt keinen Anstoß, frischweg zu sagen: so seid ihr in England, so dichtet ihr oder glaubt wenigstens, daß das Dichten sei, was ihr zusammenschreibt.[2]) Wenn auch all diese Zeilen auf die literarischen Klubs und Lady Byron speziell gehen, ist doch eine Anregung durch die *"Monks and Giants"* nicht in Abrede zu stellen *(C. IV, st. 4;* oben S. 96); aber auch hiebei bleibt Frere bei der allgemein-menschlichen Satire stehen, während Byron persönlich wird. So wäre also nur die Einführung künstlerischer Fragen in *"Beppo"* und deren humoristische Behandlung dadurch erklärt. Man vergleiche auch *B., st. 32: "His 'bravo' was decisive..."* Mit den zahlreichen literarischen und politischen Strophen von *"Ch. H.'s P."* lassen sich

---

[1]) Natürlich ist hier und stets bloß *Canto I u. II* gemeint.

[2]) Vgl. *B., st. 51, 4–8; st. 72–76,* während *st. 77* die Freunde Byrons in Schutz nimmt.

diese Auslassungen durchaus nicht auf eine Stufe stellen; dort haben wir in letzter Linie einen, wenn auch romantischen Reisebericht vor uns und solche Anrufungen sind dort durch das Lokale geweckt, abgesehen davon, daß sie dort stets ernst gemeint sind.

In einem andern Punkte, der wohl schon mit zur äußeren Stilistik gehört, ist ein entschiedener Einfluß Freres festzustellen. Wie er nämlich mit Absicht lateinische Floskeln und Zitate einwebt und besonders im Reime — der dadurch komisch-gesucht wird — braucht, so hat auch Byron fremdsprachliche Ausdrücke zum Reimspiele verwendet. Im Kostüme begründet ist es, daß er da nicht lateinische, sondern italienische Phrasen und Wörter wählt.[1] Also auch hier wieder das warme Leben — während wir mit *Mr. Whistlecraft* dem *Antiquary* in die Rumpelkammer seiner verstaubten Gelehrsamkeit folgen müssen.

Anachronismen, an denen das burleske Artusgedicht reich ist, verbieten sich bei dem modernen Stoffe von selbst.

Das groteske Zickzackgehen der Erzählung Freres, wobei der Dichter immer aus der Rolle fällt, hat Byron nachgeahmt und sogar glücklicher als sein Vorbild getroffen. Wir finden ja eine Haupthandlung im "*Beppo*", aber Einschübe aller Art haben sie stark überwuchert, wie der Dichter ironisch zugibt[2]): von den 100 Stanzen gehören zur wirklichen Handlung 36, mit dieser verknüpft erscheinen 8, während der Rest von 56 Strophen rein episodisch oder Milieu-Schilderung ist.[3] Aber die Art dieser Abschweifungen ist von Freres Manier verschieden: so humoristisch diese Übergänge bei ihm wirken und zur Weiterspinnung des Fadens verwertet sind, so sind sie eben größtenteils rein äußerlich. Byrons prächtige Eingangsstrophen indessen sind unbedingt nötig, um uns in die Stimmung des Karnevals, unter den südlichen Himmel und unter die venetianischen Sitten zu versetzen: *Whistlecrafts*

---

[1]) Beispiele siehe unten S. 174.

[2]) *st. 50—52; 56, 63, 99;* bei weitem ironischer als *Whistlecrafts* Unterhaltungen mit der hausbackenen Thalia.

[3]) I. Gruppe: *st. 21—31, 35, 53, 54, 56-58; 65—67, 69, 70, 85, 87—98.* — II. Gruppe: *st. 32—34, 55, 64, 82, 86, 99.* — III. Gruppe: *st. 1—20, 36—52 (mit 46 a), 59—63, 68, 71-80, 83—84.*

sehr ergötzliche *"Preface"* kann man sich dagegen ganz gut auch wegdenken, ohne den Anfang von *Canto I* mißzuverstehen. — Immer wieder schwärmt der Nordländer von dem heiteren Italien und pufft dabei gehörig der englischen Gesellschaft in die Seiten:[1] die naive Sinnlichkeit des Südens stellt er — wie die Haupthandlung es durch ihren Stoff tut — in den Exkursen in schroffen Gegensatz zu der kalt scheinenden Verlogenheit seines Mutterlandes, wo die höheren und höchsten Kreise gerade damals in Ehe-Angelegenheiten trotz alles moralischen Geflunkers so und so oft ihre schmutzige Wäsche vor aller Welt im Gerichtssaale waschen mußten.[2] Die überaus feine ironische Motivierung der Stanzen über die türkischen Frauen, die den Leser wie die Heldin an der Nase herumführt (Laura interessiert sich für den Türken, weil sie weiß, er dürfe sich auch noch eine zweite Frau nehmen!), gibt dem Dichter Gelegenheit, in heiterster Form ein ernstes Wort über die englische Frauenwelt zu sagen: vielleicht zu viel nach unserm Gefühle, aber begreiflich aus den bitteren Erfahrungen des Dichters, aus der Exaltation und dem Hochmute der *"Blues"*.[3]

Es sind empfindliche Bemerkungen für die Betroffenen und dennoch als Zeugnisse des Erlebten, des Unmittelbaren wertvoller als alle komischen Seitensprünge in den *"Monks and Giants"*. Dann und wann ist freilich auch bei Byron der rasche Entwurf geschehen, ohne daß die Abschweifung zur Stimmungsmalerei oder als Kontrast zur eigentlichen Handlung gehört:[4] da hat eben die tolle Faschingslaune den Erzähler mit fortgerissen.

Die Charakterschilderung an sich ist Byrons vollständiges Eigentum — im Schildern ist er ja stets Meister: in der Gestaltung so lebenswahrer Figuren hat ihm Frere nichts vorarbeiten können.

---

[1]) *B., st. 36—52, 59—60, 68.*

[2]) Wie eine historische Bestätigung der berechtigten Vorwürfe gegen diese Tugendgleisnerei nimmt sich da Georgs IV. Skandalprozeß gegen die Königin Karoline aus, der in unverhüllter Weise vom 19. August bis 10. November 1820 geführt wurde.

[3]) *B., st. 70—80.*

[4]) Z. B. *B., st. 83—84.*

Zusammengefaßt ergibt die Betrachtung über die höheren Stilmittel im *"Beppo"* folgendes:

Byron hat sich allerdings der Manier des Vorgängers angeschlossen, doch ist dabei seine Eigenart zum Durchbruche gelangt. Durch Vereinfachung der Zahl der Personen (drei), von denen wieder nur eine als Hauptfigur gelten kann (Laura), ist ein sicherer Mittelpunkt geschaffen, um den sich das bunte Gemisch südlicher Maskenfröhlichkeit und als Kontrast dazu die finstere englische Welt dreht. Und diese Mittelfigur ist ein Weib, das den liebegewandten und frauenkundigen Dichter tiefe Blicke in die weibliche Seele überhaupt tun läßt, an dessen Schwächen er alle Augenblicke anknüpfen kann. Frere dagegen enthält sich (mit Ausnahme der Duenna, die kurz und ganz niedrigkomisch behandelt wird),[1]) der Einführung weiblicher Figuren offenbar mit Absicht, weil er sich zu humoristischer Behandlung des Frauencharakters zu schwach fühlte, wollte er nicht lasziv, im Sinne seiner italienischen Muster, werden. Das Thema des *"Beppo":* die Darstellung der sittlichen oder wenn man will unsittlichen Begriffe in Venedig und England erhält durch fast alle Nebenbemerkungen einen zum leuchtenden Bilde passenden Rahmen; Humor und Satire blinken in hellen und grellen Strichen heraus, den Stimmungston hebend, aber nicht überschreiend. Frere kontrastiert die spießbürgerliche Anschauungsweise mit erhabenen Gestalten, Byron das freie Leben mit kleinlicher, muckerischer Moral. Der eine satirisiert — wenn wir für Freres milde Art den Ausdruck überhaupt gebrauchen dürfen — Kleid und Betragen der höheren Klassen, der andre den faulen Kern ihres Wesens.[2]) Der Stil Freres erscheint schematisch, der Byrons individualisierend: der eine exklusiv für gelehrte Engländer schreibend, der andre lebendig für alle Welt und gegen protzige Gelehrsamkeit und Britannien einen heiteren Sang jubelnd.

---

[1]) *"Monks and Giants", C. II, st. 5 ff.*

[2]) Wenn *Childe Harold* die äußere Situation in niedrigem Tone satirisieren wollte, redete er doch ganz anders als *Mr. Whistlecraft;* vgl. etwa *"Ch. H.'s P.", C. I, st. 69, 70,* wo über die Sonntagsfreuden des Cockneys gespottet wird. Es ist immer noch Popes Stil, zudem heben sich diese Strophen durch ihren Stoff allein schon scharf von ihrer bitterernst gemeinten Nachbarschaft ab.

Ist somit die äußere Anregung nicht zu bestreiten, so ist dennoch die innere Verwandtschaft der beiden Gedichte nur in Wenigem deutlich merkbar, in Mehrerem überhaupt nicht vorhanden.

In größerer Abhängigkeit von seinem Vorbilde sehen wir jedoch Byron, wenn wir die äußere Gestalt der zwei Werke vergleichen. Gewandte Beherrschung des poetischen Ausdruckes hatte sich Byron längst erworben: die Melodie des Verses wie die schwierige Technik der Strophe hatte er in seinen Erzählungen und seiner Pilgerfahrt gemeistert, den pointierten und leichten Stil der Satire an Pope studiert und mit spitziger Feder geübt und ausgebildet. Nun aber lernte er von Frere, nicht wie es in *"Ch. H.'s P."* doch stellenweise zu beobachten ist, dem Reime zu lieb den Sinn erweitern oder verengern, sondern überhaupt das selbstgezimmerte Gerüste der Stanze — die dem epischen Flusse weit angemessener war als die schleppende Spenserstanze — willkürlich allen Freiheiten der Reimkunst unterordnen und die Sprache des gewöhnlichen Lebens dem wohlklingenden Maße einfügen.

Die Behandlung der metrischen Form erfolgt nach den oben (S. 129ff.) angewandten Grundsätzen. Der geringe Umfang des Gedichtes ergibt dabei allerdings oft schwankende Urteile. Das Verhältnis der Vers-Ausgänge ist:

	Stumpf:	Unbedingt klingend:	Bedingt klingend:	Gleitend:
"Monks and Giants"	1243	256	158	31
"Beppo"	457	259	71	13

	Wörter wie *lyre, over* etc.	Gleitend mit Verschleifung:	Versanzahl:
"Monks and Giants"	(67)	(91)	1688
"Beppo"	(22)	(49)	800

Hieraus ergeben sich ganz ähnliche Prozentsätze im *"Beppo":* Stumpfe Reime am häufigsten, dann unbedingt klingende, dann bedingt, d. h. mit Verschleifung klingende. Gleitende Reime sind gleichfalls sehr selten. Daß die klingenden Vers-Enden etwas stärker vertreten sind, braucht nicht beabsichtigt zu sein. Eine Abweichung

in dem Gebrauche zwiefach verwertbarer Formen *(lyre, over, —arious* u. ä.) läßt sich gegenüber den früheren Dichtungen Byrons nicht feststellen: hier ist also von einem Einflusse Freres nicht die Rede.

Der Wechsel der Quantität des Reimes innerhalb der Strophe ist weniger extrem als bei Frere: 19 durchweg stumpf reimende Stanzen und 9 durchweg klingend reimende (gegen 78 stumpfe und 3 klingende bei Frere); von eigentlichen Gruppen kann man bei so wenig Strophen kaum sprechen (doch vgl. *st. 20—22, 40—42, 59—60).*

Die Reinheit des Reimes ist Byron, wie eigentlich allen Engländern, selbst dem so korrekten Pope, niemals am Herzen gelegen: es scheint, als ob sie mehr für Bücherfreunde als für Zuhörer reimen wollten, denn sonst könnten sie unmöglich ihre für feinere Ohren schrecklichen "allowable rhymes" verantworten.

Aber sie zeigen sich hierin sehr harthörig, Dichter und Leser, wie hätte sonst E. A. Poe in seinem rein auf musikalischer Wirkung beruhenden Gedichte *"The Bells"* den Reim *Ghouls (ū) : tolls (ō^u)* wagen dürfen?

Diese ganz in der Tradition stehende Reimbequemlichkeit lasse ich beiseite und wende mich allein jenen unreinen Reimen zu, die mit Absicht als Stilmittel verwendet sind — offenbar in Nachahmung der *"Monks and Giants"*. Allerdings hatte Byron solche unreine Reime in humoristischen Kleinigkeiten schon häufig vorher verwertet, nie aber in Ottave rime wie Frere.[1])

Wie bei diesem fallen sie häufig mit den gebrochenen Reimen und der Bindung fremder Namen und Ausdrücke zusammen. Trotz des geringeren Umfanges des *"Beppo"* sind mehr Belege als bei Frere zu finden:

st. 2. better : fetter : beset her — 3. clergy : charge ye — 5. hit on : Britain — 6. being : agreeing : glee in — 8. Harvey : starve ye — 9. Roman : no man : woman — 11. balcony : Giorgione — 13. ideal : real : steal (besonders keck mit Hintansetzung des Geschlechtes) — *15. Giorgione : balcony : Goldoni — 17. twenty : servente — 18. jealous : Othello's :*

---

[1]) Vgl. die in By. Wks. P., *vol. VII,* abgedruckten *Jeux d'Esprit,* bes. *pag. 1, 2; pag. 4; pag. 7ff.; pag. 16, 7: pag. 21; pag. 39.*

fellows. — *19. fear : here : Gondolier* — *exactly : compactly : blackly.* — *23. flatter : at her* — *28. sad knee : Ariadne* — *31. Tuskan : Etruscan : buskin* — *endure a : seccatura* — *32. awe : flaw : bah* — *33. stanzas : dance as : France has* — *cavaliero : hero* — *35. steady : dead, he : already* — *36. woman : two men : common* — *37. Cicisbeo : Cortejo : Teio* (wobei der Dichter selbst in der Anmerkung kortēχo als Aussprache angibt) — *39. charming : alarming : harm in* — *43. becaficas : weak as : break as* — *44. Latin : satin : pat in* — *guttural : sputter all* — *45. bronze : once : glance* — *46 a. especially : officially : degree shall he* — *48. many : any : rainy* — *49. seamen : free men : women* — *52. person : verse on : worse on* — *travels : unravels : cavils* — *58. quote is : notice* — *60. was : class : alas.* — *61. Thor : or : war* — *hammer : grammar : damn her* — *66. turban : suburban : her bane* — *69. smiling : broiling : filing* (Cockney?) — *76. ready : lady* — *77. people : steeple : reap ill* — *78. lectures : strictures : pictures* — *gasses : amasses : pass us* — *79. matter : flatter : satire* — *80. water : slaughter : matter* — *81. upon her : honour : won her* — *83. reason : season : please on* — *87. adorer : before her* — *92. Turk : fork : pork* — *never : liver* — *95. polacca : tobacco* — *97. bottom : forgot'em : shot him.*

Von den 300 Fällen der Bindung durch den Reim, die sich in den 800 Zeilen der Ottave rime ergeben, sind also mehr als $^1/_6$ in dieser komischen Weise unrein gereimt, während in den "*Monks and Giants*" nicht einmal $^1/_{80}$ erreicht ist. Hier hat Byron also die Manier Freres auf die Spitze getrieben und in ausgelassenster Weise mit dem Sprachmaterial — nicht zum Besten des Gedichtes gespielt (vielleicht auch, indem er seiner Sorglosigkeit gegenüber den "*allowable rhymes*"[1]) nachgab).

Das nämliche gilt von den gebrochenen Reimen, die er mit großer Vorliebe anbringt und die infolge kleiner Unterschiede der Qualität oder des Satztones meist auch als unrein betrachtet werden müssen.

Hieher gehören die Beispiele: *st. 2, 3, 5, 6, 8, 9.* wie oben. — *17. Desdemona : Verona : known a* — *23.* wie

---

[1]) Vgl. etwa *B., st. 5. whate'er : Fair : are, 24. over it : discover it, 27. some : home : come* u. ä.

oben. — *24. over it : discover it* — *26. Spaniard : tanyard : man yard* — *28.* wie oben. — *29. connect her : protect her : 31, 33* (je 2 Beispiele) wie oben. — *35. amorous : clamorous : enamour us* — *35, 36.* wie oben. — *37. indecent : recent : sea sent* — *39, 43, 44* (2 Beispiele), *46 a* wie oben. — *47. forgot it : not it : got it* — *49, 52.* wie oben. — *54. make them : break them : take them* — *58, 61.* wie oben. — *62. be yet : me yet : see yet* — *63. take it : make it : break it* — *66.* wie oben. — *72. criticism : witticism : pretty schism* — *77, 78, 81, 83, 87.* wie oben. — *95. grew so : do so : Crusoe.* — *97.* wie oben. — *98. re-baptised him : disguised him : prised him.* — *laugh of them : half of them.*

51 Fälle gegen nur 11 bei Frere!

Da Byron in seinen früheren Werken dem Enjambement nicht aus dem Wege geht, so dürfen wir — wie bei Frere — nicht alle Fälle als geflissentliche Verletzung und Verspottung des Vers-Schemas betrachten. Bei einigen läßt sich diese Absicht jedoch deutlich erkennen.

st. 5, 7, 8: *For, bating Covent Garden, I can hit on*
No place that's called "Piazza" in Great Britain.

st. 14, 1, 2: *One of those forms which flit by us, when we*
Are young, and fix our eyes on every face...

st. 43, 3, 4: *Not through a misty morning twinkling weak as*
A drunken man's dead eye in maudlin sorrow,

st. 60: *This is the case in England; at least was*
During the dynasty of Dandies, now
Perchance succeeded by some other class
Of imitated Imitators: — how
Irreparably soon decline, alas!
The Demagogues of fashion; all below
Is frail; how easily the world is lost
By Love, or War, and, now and then, — by Frost!

st. 6, 1, 2; 8, 2, 3; 17, 5, 6; 19, 1, 2; 23, 1, 2; 29, 7, 8; 31, 7, 8; 33, 4, 5; 35, 1, 2; 35, 4, 5; 39, 5, 6; 40, 2, 3, 4; 43, 5, 6; 45, 3, 4; 46a, 5, 6; 50, 7, 8; 51, 2, 3, 4; 56, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8; 58, 7, 8; 59, 1, 2, 4, 5; 61, 3, 4; 64, 4, 5; 65, 7, 8; 68, 2, 3; 73, 4, 5, 6; 7, 8; 75, 1, 2; 78, 3, 4, 5; 80, 4, 5; 82, 2, 3, 4; 84, 2, 3; 85, 7, 8; 88, 5, 6; 89, 1, 2; 90, 2, 3, 5, 6; 91, 4, 5; 92, 7, 8; 94, 5, 6; 7, 8; 95, 1, 2; 96, 5, 6; 97, 3, 4, 7, 8.

Echtes Strophen-Enjambement findet sich nur in *st. 11, 12.*

Byrons Enjambements lassen deutlich beobachten, wie er den ungezwungenen Fluß der Konversationssprache voll Behagen über die Schleusen der metrischen Form sprudeln läßt und sich so wieder ironisch über sein Werk erhebt, und zwar weit öfter als sein Vorbild.

Die volltönenden Reime auf romanische Endsilben finden wir im *"Beppo"* weniger häufig, doch gewiß auch mit Absicht: ***st. 51. sentimentalism : Orientalism — 72. criticism : witticism : pretty schism — st. 70.*** u. a. Dagegen verwertet er auch besonders gern Eigennamen als Vers-Ausgänge: *st. 5. hit on : Britain — 11. balcony : Giorgione. — 15. Giorgione : balcony : Goldoni — 17. Desdemona : Verona : known a — 18. jealous : Othello's : fellows — 25. Adriatic : pratique : attic — Aleppo : Beppo — 26. Spaniard : tanyard : man yard — 31. Tuskan : Etruskan : buskin — 32. contra-alto : Rialto — 33. stanzas : dance as : France has — 37. Cicisbeo : Corteio : Teio — 41. dance : France — 44. Latin : satin : pat in — 68. Romilly : homily.*

Wie aber die italienischen Namen durch das Kostüm hier gerechtfertigt sind, so finden wir auch die in den Reim gebrachten italienischen Wendungen nicht allzu gesucht, wenn auch die heitere Willkür des Dichters darin waltet: *st. 17. twenty : cavalier servente*[1]) — *19. fear : here : Gondolier — 31. endure a : seccatura — 32. contra-alto : Rialto — 33. Improvisatori : story : glory — cavaliero : hero — 37. Cicisbeo : Corteio : Teio — 95. polacca : tobacco.* Hieher gehört auch der musik-lateinische Reim *st. 70. exhibit'em : ad libitum.* Es sind, wie man sieht, alte Bekannte unter diesen Beispielen vertreten: unreine und gebrochene Reime, die ja auf den komischen Effekt auch sonst offenkundig hinarbeiten.

Die gehäufte Anwendung dieser Stilmittel als einer spielenden, sich über den eigenen Stoff ironisch erhebenden Diktion läßt die Anregung durch Frere nicht verkennen.

---

[1]) Die sehr kühne englische Pluralbildung *"cavalier serventes"* (*st. 36, 5*) kennzeichnet Byrons Absichten mit diesen Ausdrücken ganz klar. — Vgl. zur Grammatikfrage auch die Anmerkung zur obigen Stelle in By. Wks. P., *vol. IV, pag. 165.*

Diese ist jedoch nicht ins Feld zu führen zur Erklärung der im "*Beppo*" häufig angebrachten Alliteration. Byron hat sich dieser ja schon in früheren Gedichten mit großer Kunst und Vorliebe als eines schmückenden Beiwerkes bedient, zuweilen auch ein Bindemittel innerhalb des Verses dadurch hergestellt.[1]) Eher wäre anzunehmen, daß Frere von Byron, allerdings zugleich von den damals bekannt werdenden alt- und mittelenglischen Gedichten zum Alliterieren angeregt wurde und dies mit der leisen Absicht tat, den Ton der alten Romanzen und den archaisierenden des *Childe Harold* und seiner Geschwister durch Nachahmung dieser Verzierung im Munde des platten *Mr. Whistlecraft* zu verspotten. Jedenfalls bildet sie bei ihm einen lächerlichen Kontrast zur Vulgärsprache.

Ebensowenig wie beim Stabreime darf man in der Anwendung der Taktumstellung, schwebenden Betonung und ähnlicher Möglichkeiten, die metrische Reihe im Innern des Verses dem sprachlichen Ausdrucke bequemer zu gestalten, Byron in Abhängigkeit von Frere stellen wollen. Denn diese Freiheiten hatte Byron in der noch schwierigeren Spenserstanze bereits reichlich ausgenutzt.

Wir fassen unsern Überblick über die Metrik des "*Beppo*" zusammen: Der Dichter hat sich hier zum ersten Male der Ottave rime in einer satirischen Dichtung bedient[2]) und diese Form ganz im Sinne seines Vorbildes behandelt. Vorurteilslos muß man den Nachfolger darin hinter dem Vorgänger zurückstellen, daß er die Anforderungen des Metrums doch zuweilen gar zu lax befolgt.[3]) Die unreinen und gebrochenen Reime sowie die volltönenden Eigennamen

---

[1]) Vgl. "*Ch. H.'s P.*", ed. Mommsen, *pag. XIV*. — *By. Wks.*, ed. Kölbing, *vol. I, pag. XLIII—LIV*, und *vol. II, pag. 255f.*

[2]) Vorher hat er nur ein einziges Mal Stanzen gedichtet: die herrlichen Worte aus Diodati "*To Augusta*", die durch ihre Weihe jede spielerische Behandlung der Form ausschlossen.

[3]) S. T. Coleridges Urteil über den "*Beppo*" beruhte z. B. allein auf diesem Argumente (vgl. *Moore's Diary, vol. IV, pag. 51*). Natürlich ist aber Byrons Selbstironie, wenn er sich als vom Metrum durchaus beherrscht darstellt (*B., st. 12, 6; 21, 8; 53, 2ff.*), ebensowenig ganz ernst zu nehmen, als die Ironie auf die Episoden: zeigt doch gerade die letztangeführte Stanze straffen inneren und äußeren Aufbau.

und italienischen Ausdrücke hat er in viel höherem Grade zu komischen Wirkungen ausgebeutet; das Zeilen-Enjambement ist bei ihm stärker ausgebildet, wodurch die dem Gedichte eigene Konversationssprache noch besser heraustritt. So ist dank der Anregung durch Frere jetzt die Emanzipation von der Korrektheit der äußeren Form, wie sie Popes Satiren und ihre Nachbildungen bei Byron gezeigt hatten, in den humoristisch-satirischen Gedichten des letzteren eingeleitet.

Soweit die Sprache als physiologisches Element von der metrischen Einkleidung abhängt, haben wir sie eben betrachtet; doch muß sie uns auch an sich als Ausdruck des Gedanken-Inhaltes beschäftigen.

Die Wahl des Wort- und Phrasenschatzes zeigt uns Byron gegen seine bisherigen Gedichte im "*Beppo*" auf neuen Wegen. Wie die Handlung selbst und die Themen der episodischen Stanzen im gewöhnlichen Leben der Gegenwart spielen, so hören wir auch durchaus Wendungen des alltäglichen Verkehres, die eine kleine Auswahl veranschaulichen möge: *st. 1, 8.* ***to be had for asking,*** auf Verlangen erhältlich — *2, 5.* ***to hover on tiptoe,*** etwa: auf Nadeln sitzen — *2, 8.* ***strumming,*** Geklimper — *3, 7.* ***quiz,*** foppen — *4, 1.* ***walk about begirt with briars,*** mit Hagebuttendornen umgürtet umhergehen (originelle Wendung ironischer Konversation) — *5, 4.* ***rig one out,*** sich ausstaffieren — *6, 5.* ***usher in,*** anmelden (die Italiener zu Beginn der Fasten!) — *8, 4.* ***buy in gross,*** en gros einkaufen — *9, 2.* ***to do at Rome as Romans do*** (Sprichwort) — *10, 6.* ***to bear the bell,*** Leithammel sein — *15, 4.* ***to be set off,*** abstechen — *16, 8.* ***elopement,*** Durchgehen (einer Ehefrau) — *17, 8; 36, 5; 40, 1.* ***"cavalier servente"*** (es sieht fast wie ein Bädeker zum venetianischen Liebesleben aus, wenn solche Ausdrücke, natürlich kommentiert, geflissentlich gebraucht werden) — *18, 6.* ***matrimonial tether,*** Ehe-Spannseil — *22, 2.* ***a certain age,*** das gewisse (gefährliche) Alter (der Frauen) — *23, 7.* ***to shine all smiles,*** "ganz Lächeln" strahlen — *27, 3.* ***to blunder into debt,*** in Schulden hineinstolpern — *31, 8.* ***seccatura,*** langweiliges Zeug (zwar italienisch, aber wieder kein hochtrabendes Zitat, sondern ein aus dem Theaterleben gegriffener

Ausruf) — *37, 1. cicisbeo,* Galan (vgl. zu *17, 8* und *31, 8)*[1]) — *38, 7. be at ease,* ungeniert sein (von verheirateten Frauen!) — *39, 4. pertness,* Naseweisheit; *pout,* Schmollen, Maulen (ebenso *53, 7)* – *43, 4. maudlin,* weinerlich bezecht — *58, 7; 59, 1. "mix'd company",* gemischte Gesellschaft (ein Kommentar des Begriffes ist gleich dabei!) — *59, 4. a bore,* ein lästiger Kerl — *64, 4. hippish,* "dämlich" — *70, 6. pad,* Gaul — *74, 1. stalk,* einherstapfen — *74, 4. blue-bottles,* Schmeißfliegen (als Vergleich; Frere wählte die appetitlicheren Bienen) — *74, 5. teasing,* "seckant" — *76, 7. "tea is ready",* der Thee ist serviert! — *80, 7. reign of sugar-candy,* Reich des Kandiszuckers (= goldenes Zeitalter) — *86, 5. our Bow-street gemmen,* unsre Polizisten (Spitzname!) — *98, 6. werewithal,* das Nötige (= Geld).

Andre Beispiele: *st. 3, 6; 4, 3; 4, 6; 7, 3; 12, 5; 18, 3; 20, 5; 23, 1, 2; 27, 8; 29, 2; 30, 6; 35, 1, 2; 36, 6; 37, 3; 37, 4; 37, 6; 38, 1; 39, 6; 44, 5; 44, 8; 47, 3; 52, 3; 53, 5; 53, 7; 53, 8; 55, 8; 60, 2; 62, 6; 65, 4; 66, 4; 67, 7; 67, 8; 68, 6; 71, 8; 72, 7; 73, 4; 74, 8; 75, 4; 75, 6; 75, 7; 76, 8; 81, 7; 83, 4; 88, 5, 6; 89, 4; 90, 8; 96, 1; 96, 5, 6; 97, 5.*

Neben solchen Wörtern und Phrasen der gewöhnlichen Sprache finden wir auch Kunst-Ausdrücke der besonderen Berufsarten, aus deren Bereich die Episoden oder Vergleiche entnommen sind:

st. 3, 3. feat, Kunststück (der Gaukler) — *4, 2. small-clothes,* enganschließende Kniehosen — *5, 2. doublet,* Wams; *cape,* Kragenmantel — *7, 4. stews,* gedämpftes Schmorfleisch (folgen noch einige kulinarische Ausdrücke, eine Verfeinerung der *"bill of fares"* bei Frere)[2]) — *25, 3. pratique,* Verkehrs-Erlaubnis (für Schiffe) — *37, 8. damage,* Schadenersatz (der ja im englischen Ehebruchs-Prozeß als Teil der Strafe für den Verführer eine so große Rolle spielt) — *42, 8. dray,* Lastwagen — *43, 1. becaficas* (ital. *beccafico [sg.]*), kleine Wandervögel, im Herbste mit Feigen gemästet, als

[1]) Schon 1777 wird das System des *Cortejo* unter Heranziehung des *Cicisbeo* satirisch beleuchtet in *"An Heroic Epistle from Donna Teresa Pinna y Ruiz, of Murcia, to Richard Twiss", l. 45.*

[2]) *C. I, st. 3—4.*

Delikatesse sehr beliebt[1]) — *48, 2. seacoal,* Steinkohle aus New-Castle — *49, 1. disbanded seamen,* abgedankte Matrosen — *52, 4. Walker's Lexicon,* ein Reimwörterbuch[2]) — *62, 5. to close accounts,* Rechnung abschließen — *63, 6. to keep time and tune,* Takt und Melodie einhalten. — *67, 2. to level,* (Geschütze u. ä.) richten, zielen. — *68, 5. in gown and band,* in Talar und Bäffchen (Richterkleid) — *72, 6. Blues*[3]), Blaustrümpfe — *73, 3. to nibble,* vorsichtig anbeißen (vom Fische) — *75, 2. uniforms turned up,* Uniformen mit Aufschlägen — *75, 8. snuffing,* Lichtstümpfchen — *95, 7. polacca* ital., ein großer Mittelmeer-Dreimaster — *96, 6. trim,* regelrecht (Schiffersprache) — *96, 7. to keep the reckoning fairly on,* die Gissung (Fahrtberechnung) schön einhalten, — u. ä. m.

Auch im Stile ganzer Abschnitte ist der Ausdruck aufs innigste dem Inhalte besonders angepaßt worden. Man sehe besonders die gezierten und hochnasigen Phrasen des Grafen bei der Erkennungs-Szene *(st. 88, 90)*; dann das Sturzbad von Fragen und Mitteilungen, das Laura, um ihre Betretenheit zu verbergen, über den gehörnten Ehemann ergießt *(st. 91—93)*, worauf der Dichter kühl lächelnd, als ob gar nichts Besonderes vorgefallen wäre, mit ruhigen Worten, nur selten mehr ironisch abspringend, endlich die Erzählung der Schicksale Beppos bringt.

Wie Byron durch entsprechende Ausdrücke den Charakter strenger Gegenständlichkeit wahrt, so versteht er es auch, uns durch Erwähnung bestimmter englischer oder italienischer Lokale und Persönlichkeiten mitten in das Leben seiner Zeit zu versetzen. So führt er uns *(st. 5, 3)* nach *Monmouth Street* und nach dem *Rag Fair*

---

[1]) Vgl. dazu Moores Bericht aus dem Jahre 1819 *(Letters & Journals, IV, pag. 235)*: *"... his daily bill of fare when the Marguerita was his companion, consisting I have been assured, of but four beccafichi, of which the Fornarina eat three, leaving even him hungry."*

[2]) *A Dictionary of the English Language answering at once the Purposes of Rhyming, Spelling and Pronouncing, 1775* und öfter. Ob es Byron nicht wirklich oft benutzte?

[3]) Der Ausdruck *"Blue-stocking"* ist bis jetzt zuerst 1757 nachgewiesen, um 1790 dürfte er bereits populär gewesen sein. Wann die von Byron hier und in seinen wenig späteren satirischen Szenen *"The Blues"* angewendete Abkürzung gebräuchlich wurde, ist aus dem *New Engl. Dict.* nicht zu ersehen. Jedenfalls stammt sie aus dem Literaten-Slang.

(damals bei *Houndsditch),* um Trödelwaren zu erstehen; er empfiehlt *(8, 4)* allen Reisenden, sich mit Delikatessen vom Londoner *Strand* zu versehen; er zeigt uns *(11, 5* und *8; 15, 1* und *5)* die Originale der Gestalten *Giorgiones* und *Goldonis;* er begleitet *(20, 2)* die Gondeln auf ihrer Fahrt unter den *Rialto;* er bringt dem englischen Publikum *(56, 5)* durch Vergleich mit den Maskeraden bei Mrs. Boehm den venetianischen Karneval näher, wie er dessen Sammelpunkt *Ridotto (58, 1ff.)* mit *Vauxhall,*[1]) dem berüchtigten Londoner Vergnügungsort, vergleicht. Mit weithergeholter Motivierung allerdings und eingestandenermaßen um eines *pun* willen[2]) führt er *(61, 1)* den Zaren und Napoleon ein; dann stichelt er *(68, 7)* auf Wilberforce und Romilly[3]) (wohlbekannte Personen des Tages), auf die Schöngeister, besonders Sotheby, der *(72, 7)* als "Botherby" auftritt, und setzt *(76, 1ff.)* Scott, Rogers und Moore als seine geistesverwandten Freunde dagegen; ja, er bestimmt *(96, 8)* den Ort der Windstille auf Beppos Reise ganz genau durch Angabe der Seehöhe von *Cape Bonn.* Das sind alles Züge eines Dichters, der überall Anteil nimmt, die kleinsten Erlebnisse humoristisch auszuwerten weiß: Gelegenheitsdichtung im guten Sinne, die sich nicht erst in eine Situation hineindenkt und dann — wenn auch noch so witzig wie etwa *Mr. Whistlecraft* — aus dieser herausdichtet, sondern die das eigene Denken und Fühlen bei einer realen Situation dann unter ähnlichen Bedingungen im Kunstwerk ausklingen läßt — immer mit Beachtung der Ziele, die dem schaffenden Künstler bei diesem Werke vor Augen schweben.

So werden wir uns auch nicht wundern, wenn die

---

1) Der Name dürfte von der ehemaligen Eigentümerin des Grundstückes, Jane Vaux, herrühren; der 1661 angelegte Garten hieß auch *"The New Spring Garden".* Congreve, Wycherley, Vanbrugh u. a. schildern in Anspielungen auf *"Foxhall"* u. ä. deutlich den Charakter der dort verkehrenden *"mix'd company".* In diesem Sinne, wenn auch in zarterer Ausdrucksweise, kennt auch der *"Anti-Jac.", "The Loves of the Triangles",* diesen Ort; vgl. oben S. 25.

2) Vgl. Anmerkung zur Stelle.

3) Gemeint ist Sir Samuel Romilly, der lange vergebens die Abschaffung der Todesstrafe für leichtere Diebstähle beantragte; derselbe, der als Byrons Anwalt seine Vertretung auf die dunkle Erklärung der Lady B. hin niedergelegt hatte.

Zitate aus fremden Dichtungen nicht häufig sind, zumal das Prunken mit Gelehrsamkeit, wie es der Halbgebildete *Whistlecraft* oder der Gelehrte Frere betrieben hatte, weder im Milieu der Dichtung noch in Byrons Geistesrichtung gelegen war: es sind vielmehr stets Fälle mit stark satirischer Färbung, entweder gegen die zitierte Stelle selbst oder gegen Personen gerichtet. So *st. 14, 8. "Like the lost Pleiad"*, wo Byron selbst die Stelle aus Ovid unterm Strich angibt und so das Zitat zur Kritik macht — *16, 3. "Mercuries"* für Boten, ein sehr kühner Plural — *17—18. "Shakspere described the sex in Desdemona"* etc., Anspielung auf *Othello*, dessen blinde Eifersucht durch die heutigen italienischen Verhältnisse ad absurdum geführt zu werden scheint — *47, 1ff. "England! with all thy faults I love thee still!"*, wobei dieses Zitat aus Cowpers *"Task"* so kommentiert wird, daß beinahe nur *faults* zum Vorschein kommen, also polemisch-satirisch — *66, 7, 8. "'I'll see no more!' For fear, like Banquo's kings, they reach a score."* Das gibt der auch sonst schön aufgebauten Stanze einen fein zugespitzten humoristischen Schluß, der glücklich an das vorausgehende *"an eighth appears"* anknüpft und zugleich *Macbeths* Geisterfurcht verspottet. — *73, 5. "Triton of the minnows"*, Elritzentriton, ein Zitat aus *"Coriolanus"*, das inmitten der Fischerei-Vergleiche einen Höhepunkt der Satire auf die Modedichter bildet — *94, 3. About where Troy stood once, and nothing stands*, eine Erwähnung, die mehr als ein Zugeständnis an die literarisch-klassische Tradition bedeutet; denn die verfehlten mythologischen Schriften Bryants[1]) hatten auf Byron schon auf der ersten Reise 1810 und später einen unangenehmen Eindruck gemacht, der ihm sogar den Genuß an der Landschaft Troas beeinträchtigte.[2])

So ist fremdes Eigentum maßvoll und mit origineller Auffassung benutzt, wodurch beiläufige Komik erzielt wird; auch hier hat Frere höchstens angeregt und ist nicht strenge nachgeahmt worden. Mehr Einfluß müssen wir ihm dagegen auf die humoristische Parenthese des *"Beppo"* zugestehen, wenn auch hierin Unterschiede nicht zu verkennen sind.

---

[1]) Über ihn macht sich auch *Mr. Whistlecraft* durch seine ironische Zustimmung lustig; siehe oben S. 87 und 119.

[2]) Vgl. By. Wks. P., *vol. VI, 204, 211,* und daselbst andre Stellen in Briefen.

Während der angebliche Sattlermeister in den gewöhnlichen Ausdrücken seiner Sprache schwelgt, erhebt sich Byron gerade hier mehr über das Niveau des Alltäglichen, läßt aber wie Frere seinen Humor reichlich sprühen. Z. B. *st. 2, 1ff.: "The moment night with dusky mantle covers*
The skies (and the more duskily the better),
The Time less liked by husbands than by lovers...",
wo ein geheimes Einverständnis zwischen Dunkelheit und Liebhabern angenommen wird — *7, 6. "And several oaths (which would not suit the Muse)"*, eine Stelle, die mit *"Monks and Giants", C. I, st. 8*, verglichen deutlich den Unterschied zeigt: Frere verwendet eine ganze Stanze — was ja im breiteren Stile seines Gedichtes begründet ist —, während Byron durch bloße Andeutung mit zwei Zeilen eine feinere Wirkung erreicht — *7, 8. "To eat their salmon, at the least, with soy"*, eine luxuriösere Bescheidenheit kann man sich kaum vorstellen — *21, 7. "And so we'll call her Laura, if you please"* erinnert an *"Monks and Giants", C. IV, st. 32, 7, 8: "... if you please, I shall compare our Monk with Pericles"*; aber Byron entschuldigt sich mit der Bequemlichkeit des Namens (also Selbst-Ironie): *"Because it slips into my verse with ease"*, während Frere den Leser durch eine historische Parallele, aus reiner Gefälligkeit, in 11 Stanzen belehrt — *28, 2. "As partings often are or ought to be"*, die Aufhebung des eben Gesagten, in richtiger Menschenkenntnis — *36, 7. 8. "And we may call this (not to say the worst) A second marriage which corrupts the first"*, diese höhnische Verklausulierung, die den Anschein erwecken soll, als scheue sich der Dichter, das Kind beim Namen zu nennen, was er in der Tat gerade wünscht! — *96, 4, 6. "He said that Providence protected him — For my part, I say nothing — lest we clash ‖ In our opinions: — well — the ship was trim,..."* Eine angebliche Konzession an den Leser! während Byron doch geradezu mit dem geduldigen Publikum Fangen spielt; glaubt man, ihn bei einer Meinung festzuhalten, so stürzt flugs eine Zeile oder ein Wort nach und ruft dem voreilig Frohlockenden zu: Noch lange nicht! nur ausreden lassen! — Andre Beispiele: *st. 1, 1; 8, 5, 6; 25, 5; 27, 7; 30, 1, 2; 35, 8; 36, 2, 3; 41, 4; 45, 1; 47, 4; 47, 6; 52, 2; 58, 7, 8; 74, 2; 78, 8; 79, 4; 83, 3; 96, 1; 98, 2.*

Alle diese Einschiebsel stellen sich den Episoden der Handlung, dem Rückgreifen auf die Erzählung ebenbürtig zur Seite: von den harmlosesten Selbst-Ironisierungen bis zur beißenden Satire auf andre flüstert uns der Dichter sein *à propos* zu.

Die dem gehobenen Stile ernster Dichtung oder der absichtlich breiten Diktion Freres zusagende Häufung von Synonymen ist im *"Beppo"* selten; etwa *st. 35, 2. "A female head, however sage and steady" — 37, 2. grown vulgar and indecent — 47, 5; 80, 3; 82, 7; 83, 1; 85, 4; 92, 1; 96, 2.* Wenige Beispiele, bei denen besondere komische Absicht auch nicht stets nachweisbar ist. Dafür ist Byron dem sprachlichen Parallelismus, der ja auch eine gewisse Breite mit sich bringt, nicht aus dem Wege gegangen. Wir finden ziemlich viele zwei- und dreigliedrige Ausdrücke. So z. B. *st. 1, 6. "However high their rank, or low their station" — 2, 4, 5. "and Prudery flings aside her fetter; ‖ And Gaiety on restless tiptoe hovers" — 5, 2. "by way of doublet, cape, or cloak" — 7, 5. "A thing which causes many 'poohs' and 'pishes'" — 13, 1. "Love in full life and length" — 20, 3. "By night and day, all paces, swift and slow." — 22, 4, 6. "Because I never heard, nor could engage ‖ A person yet by prayers, or bribes, or tears ‖ To name, define by speech, or write on page" — 39, 4. "All Giggle, Blush; half Pertness and half Pout — 80, 1. Oh, Mirth and Innocence! Oh! Milk and Water! —* Andere Beispiele: *st. 2, 3; 6, 4; 6, 8; 8, 3; 12, 1; 13, 5; 14, 7; 16, 8; 19, 8; 26, 4; 29, 5, 6; 31, 6; 31, 8; 33, 3; 37, 8; 40, 7; 40, 8; 42, 8; 43, 6; 44, 7, 8; 45, 7, 8; 48, 7; 49, 1; 49, 6; 50, 7, 8; 54, 3; 60, 8; 62, 2; 63, 6; 65, 2, 4; 68, 5; 69, 2; 71, 1; 75, 4; 86, 8; 89, 6; 89, 7, 8; 91, 4, 5; 97, 1, 2.* Es sind teils formelhafte Wendungen, die dann oft mit unter die fachlichen Ausdrücke (siehe oben) zu zählen sind, teils bewußte Nachbildungen ernst-pathetischer Sprache, in der sie Byron als Gedankenreime oder Gedankenkontraste längst verwendet hatte. Zur humoristischen Ausbeute ist er aber in allen Fällen erst durch Frere angeregt worden, der sich solcher mehrgliedriger Ausdrücke mit gutem Glücke zu burlesken Zwecken bediente, wobei er allerdings die Synonymenhäufung vor dieser auch von Byron geübten bevorzugte.

Das Spiel mit der Lautgestalt des Wortes im Reime,

das Byron in Freres Nachfolge so reichlich im *"Beppo"* pflegt, hat sein Gegenstück in den Anominationen und Wortspielen, die das Wort mehr von der syntaktischen als der phonetischen Seite fassen und verändern.

Von Anominationen sind zu nennen: *st. 18, 8. "But takes at once another or another's [sc. wife]* — *38, 8. "And being natural, naturally please"* — *39, 3. "so much alarm'd, that she is quite alarming"* — *60, 3, 4. "by some other class ‖ Of imitated Imitators"* — *63, 1. "To turn, — and to return;"* — *69, 1. "While Laura thus was seen, and seeing"* — *73, 7. "The Echo's echo* — *75, 1. "One hates an author, that's all author"* — *75, 6. "Of Coxcombry's worst coxcombs e'en the pink"* — *79, 7, 8. "Inclines us more to laugh than scold, though Laughter ‖ Leaves us . . ."* — *94, 3. About where Troy stood once, and nothing stands* u. ähnl.

Dem pointierten Stile der Stanze entsprechen solche Spiele mit dem Wort als Begriff; auch im ernsten Tone der Spenserstanze in *"Ch. H.'s P."* hatte Byron sie angebracht,[1]) aber in der witzigen Verwendung dieser Figur ist er entschieden Freres Nachfolger.

Auch die wenigen eigentlichen *puns* mag er, von den *"Monks and Giants"* angeregt, in den anekdotenhaften Episoden eingestreut haben, obwohl darin die allgemein englische Ader in ungestörtem Verlaufe von Shakspere deutlich erkennbar ist. Z. B.

st. 4, 5: "They'd haul you o'er the coals, and stir the fires
Of Phlegeton with every mother's son."

Der Doppelsinn (1. "über den Kohlen braten", 2. "tüchtig ausschelten") und die witzige Anwendung des "Feuerschürens" durch Menschenleiber wird erst im zweiten Gliede des Ausdruckes klar.

st. 61, 1—3. Siehe Anmerkung zur Stelle.

st. 74, 4. "The bluest of bluebottles you e'er saw." Aus der Bezeichnung der Schmeißfliege ist die künstliche Steigerung des Farbengrades abgeleitet, das Adjektiv klingt aber auch an die Abkürzung für "Blue-stocking" an.[2])

---

[1]) Vgl. *C. I, st. 81, 9. "lover-loving Queen."* — *88, 7. "Let their bleach'd bones, and blood's unbleaching stain."* — *92, 9. "And mourn'd and mourner lie united in repose"* etc. etc.

[2]) Siehe oben S. 177 u. 178, Anm. 3.

Von Neubildungen in der Manier Freres kann ich bloß eine erwähnen: *st. 77, 1. The poor dear Mussulwomen,* ein scherzhaftes Femininum zu "*Mussulman*".

Bei der Besprechung der sprachlichen Stilistik im "*Beppo*" war ich öfter genötigt, in das Kapitel "Innere Form" hinüberzugreifen. Tatsächlich ist diese Wechselbeziehung zwischen Wort und Begriff auch der einzige Gesichtspunkt, von dem aus die beiden Gedichte verglichen werden können. Denn wenn Byron auch alle Stileigentümlichkeiten Freres mit feinem Gefühl erfaßt und sie in mehr oder minder ausgeprägter Form nachahmt, so ist er eben nach dem Gefühl und nicht nach dem Worte verfahren: er hat seiner Individualität — wie er es beim höheren Stile getan hat — zum vollen Rechte verholfen. Er zieht die eigene Zeit in Namen von Lokalen und Personen in den Kreis seiner Dichtung, glossiert fremdes Gut in Zitaten ganz selbständig, erhebt sich nicht selten trotz des Konversationstones über den oft kleinlich erscheinenden Stoff, macht seine Parenthesen kürzer und schlagender als sein Muster, gebraucht aber lieber als dieses die zwei- und dreigliedrigen Ausdrücke der pathetischen Muse für sein Fastnachtsspiel und geht den Wortspielen doch mehr als *Whistlecraft* aus dem Wege.

Überall in der Nachfolge Freres, dem er an Leichtigkeit des Ausdruckes nicht nachsteht, einhergehend, hat er also dessen Stil durchaus auf eigene Weise ausgebildet: in der inneren Form mehr als in der äußeren gehorcht er der lebendigen, scherzend-ernsten Stimmung seines Dichtersinnes und verdunkelt durch diese Wahrhaftigkeit sein literarisches Vorbild. Die "*Monks and Giants*", eine amüsante Burleske, haben in "*Beppo*" eine moralische Satire gezeugt.[1])

---

[1]) Jeffreys abfälliges Urteil über "*Beppo*" *(Edinburgh Review, vol. XXIX, 302—310)* ist heute doch wohl überwunden. Seinen Aufstellungen bezüglich der Vorbilder (Prior, Peter Pindar, Moore's *Two penny-Post-Bag)* kann ich mich auf Grund der vorliegenden Untersuchungen ebensowenig anschließen als denen Ugo Foscolos *(Quarterly Review,* a. a. O.), der den "*Ricciardetto*" angibt (vgl. oben S. 114f.). — Burattis eventueller Einfluß auf "*Beppo*" (und "*Don Juan*") ist noch nicht untersucht; vgl. *Engl. Stud. 21, 395.*

"Don Juan."

"Don Juan saw that Microcosm on stilts,
Yclept the Great World."
XII, st. 56.

Über das Monumentalwerk der letzten Jahre Byrons habe ich nun nicht mehr viel zu sagen. Eine ähnlich eingehende Vergleichung wie bei *"Beppo"* wäre bei seinem Umfang wohl ausgeschlossen und hier müßte auch die Statistik versagen — wegen der Unverhältnismäßigkeit der verglichenen Zahlen und infolge so vieler verschiedenartiger Faktoren, die in der langen, bewegten Entstehungszeit des *"Don Juan"* wirkten. Ohne einen Beitrag zur Charakteristik des Gedichtes im allgemeinen liefern zu wollen, was ich nach so vielen trefflichen Arbeiten für überflüssig halte, gebe ich den Eindruck, den die Lektüre nach der *Whistlecrafts* macht. Dabei ist streng daran festzuhalten, daß Byron seit der Beschäftigung mit dem satirischen Epos zunächst Berni, dann Pulci kennen gelernt und des letzteren *"Morgante Maggiore", C. I,* übersetzt hatte.[1])

Der Weltschmerz-Sänger zeigte seit dem Aufenthalt in Italien wirkliche Tatkraft, dem Dichter wie dem Menschen öffnet sich die weite politische Welt als Bühne. Groll und Haß aus persönlichen Gründen ist noch nicht von den Blättern des neuen Tagebuches getilgt, tritt aber gegen das Positive denn doch mehr zurück; der Spott ist schärfer in der Sache, im Ausdruck kürzer und weniger pathetisch geworden, er satirisiert oft mit einem *"se non — ch' importe?"* Die Technik zeigt jenen Stil der Einleitungen, Episoden und Parabasen, den wir in maßvoller Form bei *Whistlecraft* sahen, den der *"Beppo"* in seiner Art modifiziert hatte;

---

[1]) Vgl. auch die Parallele *"Don Juan" III, st. 45,* mit *"Morgante Maggiore" XVIII, st. 115.*

nun kehrt er mit frischem Eindruck der ältesten Vorbilder und diesen am ähnlichsten wieder.[1]) Von den Exkursen der Italiener und Freres unterscheiden sich die des "*Don Juan*" jedoch vor allem durch ihren völlig modernen Inhalt, durch ihren innigen Zusammenhang mit persönlichen Angelegenheiten Byrons und mit brennenden Zeitfragen der Politik und Literatur. Diplomatische und soziale Schädlinge werden schonungslos gebrandmarkt, andre Geschmacksrichtungen in ihrer philiströsen Biederkeit bloßgestellt. Das alles jedoch mit einem Lächeln, das uns zu sagen scheint: so schlimm steht's, aber wenn ich es euch auch sage, ihr werdet's doch nicht ändern, denn ihr seid ebenso arme Menschlein wie ich. Auch hier in der Darstellung selbst bei örtlicher Entrückung (Spanien, Griechenland, Türkei, Rußland) keine ideale Ferne, ebensowenig als im *Allegro jocoso* des Präludiums, in "*Beppo*" — ein Hauptunterschied von Frere:

> *"Besides, my Muse by no means deals in fiction:*
> *She gathers a repertory of facts,*
> *Of course with some reserve and slight restriction,*
> *But mostly sings of human things and acts —*
> *And that's one cause she meets with contradiction;*
> *For too much truth, at first sight, ne'er attracts"*; etc.
> *C. XIV, st. 13.*

Gering sind daher auch Ähnlichkeiten mit Motiven oder Stellen der "*Monks and Giants*". Etwa zu nennen sind: die Anpreisung der Erfrischungen, des Rotweines mit Sodawasser als Katergetränk *(II, st. 180)*, des Tees und Kognaks *(IV, st. 52)*; dann jenes verfeinerte Seitenstück zu Freres Speisezettel, das exquisite dinner der aristokratischen Gesellschaft, dessen Beschreibung durch geistreiche gastronomische Bemerkungen erst recht gewürzt wird *(XV, st. 63—74)*. [Eine Mittelstufe zwischen beiden finden wir in "*Beppo*", *st. 7—8.*] Diesem Kontrast zu dem erotischen Thema stellen wir endlich noch den stärksten

---

[1]) F. H. Pughe, *Studien über Byron und Wordsworth, pag. 136,* ist der Meinung, daß der pittoreske Roman starken Einfluß auf Byron (besonders durch Smollet) genommen habe. Ich kann auf Grund der Lektüre der Italiener nur bekräftigen, daß sich diese Abenteuertechnik bei ihnen auch vorfindet.

Hohn auf die Freuden der Liebe zur Seite, das Rezept für den erschöpften Don Juan *(X, st. 41)*, das in seiner minutiösen Gelehrsamkeit an *Whistlecraft* erinnerte — wäre es nicht so bitter gemeint. Der Grundunterschied von diesem, wo sich kleinere Ähnlichkeiten herausfinden lassen,[1]) liegt überhaupt stets darin, daß Frere den Sancho Pansa vor Augen hat, Byron aber bei allen Trivialitäten, die er sich gestattet, den Don Quixote:

> *"I should be very willing to redress*
> *Men's wrongs, and rather check than punish crimes,*
> *Had not Cervantes, in that too true tale*
> *Of Quixote, shown how all such efforts fail.*
>
> *Of all tales 't is the saddest — and more sad,*
> *Because it makes us smile: his hero's right,*
> *And still pursues the right; — to curb the bad*
> *His only object, and 'gainst odds to fight*
> *His guerdon: 't is his virtue makes him mad!*
> *But his adventures form a sorry sight; —*
> *A sorrier still is the great moral taught*
> *By that real Epic unto all who have thought"* etc.
> *XIII, st. 8, 4ff.*

Die große moralische Kraft des Gedichtes, das die Heuchelei und die Torheit in jeder Gestalt angreift, das — dank der südlichen Umwelt, der es entsprang — der Sinnenfreiheit ein wahres Renaissance-Denkmal setzt, stellt den *"Don Juan"* auch weit näher zu seinen italienischen Vorbildern[2]) als zu dem zahmen Frere. Hoffen wir, daß auch die englische Kritik, der ja die große Byron-Ausgabe gelungen ist, fürderhin nie mehr in jene Engherzigkeit verfallen wird, die Byron so lange nicht gerecht werden konnte — vornehmlich aus Prüderie. Die sozialen Angriffe im „*Don Juan*" und damit ihre vorhandenen Gründe totschweigen, heißt bloß, sich selber zu solcher Gesellschaftsmoral bekennen und die Stimme des Warners fürchten. Ein intellektueller Mangel ist es daher mindestens, wenn kein sittlicher, wenn man Byron mit Bezug auf die hier besprochenen beiden

---

[1]) Vgl. auch den wörtlichen Anklang: "*But* laissez aller — *knights and dames I sing," Don Juan XV, st. 25.* — Vgl. oben S. 154, Anm.

[2]) Denen er an innerlich einheitlichem Aufbau weit überlegen ist.

Werke als direkten Nachahmer Freres bezeichnet und eine "*Gingerpop School of Poetry*" konstruiert.[1]) Da tut man beiden Unrecht und verwechselt entschieden den Mann mit seinem Kleide. Dieses allerdings hat sich Byron nach dem Freres zugeschnitten:

"And never straining hard to versify,
I rattle on exactly as I'd talk
With anybody in a ride or walk.

I don't know that there may be much ability
Shown in this sort of desultory rhyme;
But there's a conversational facility,
Which may round off an hour upon a time.
Of this I'm sure at least, there's no servility
In mine irregularity of chime.
Which rings what's uppermost of new or hoary,
Just as I feel the Improvisatore.
XV, st. 19, 6ff.

Diese Umgangssprache ist reich an ungezwungenen Anspielungen auf klassische und einheimische Literatur, steht also in der Tradition des "*Beppo*"; sie ist in jeder Hinsicht freier als die Freres und ärmer an Fachausdrücken (besonders wo der anfangs geplante rein-epische Gang festgehalten ist). Aber auch hier hat der Einfluß der italienischen Dichter und des italienischen Lebens den Freres häufig abgelöst. Die ursprünglich von letzterem angeregten *Ottave rime* sind noch kühner, ja zuweilen zügelloser als im "*Beppo*" geworden. Das Urteil über den Grad, in welchem dies Versmaß mit der Konversationssprache zu vereinigen ist und dabei dieser Opfer gebracht werden dürfen, ist reine Geschmacksache: Swinburne ist entzückt von Byrons Handhabung der Stanze,[2]) andre stoßen sich an seinen Freiheiten. Ich ziehe Freres Metrik in diesem Punkte vor, weil sie mir eine bessere Vermittlung zwischen dem strengen Strophenbau und der lockeren Ausdrucksweise darzustellen scheint. Immerhin ist es erstaunlich, wie kräftig sich Byrons kühne Individualität hier trotz der Nachahmung durchsetzte und wie lebendig er das romanische Versmaß in englischen Worten gestaltet.

[1]) So David Macbeth Moir, *Sketches of the Poetical Literature of the Past Half Century (1856).*

[2]) *Essays and Studies (Ed. 1897), pag. 251ff.*

Freres Bild ist gegen Schluß unsrer Betrachtung mehr und mehr verblaßt: wir dürfen ihn als Dichter und als Menschen nicht an Byron messen wollen. Sein gewiß auch originelles Naturell war zarter und schwächlicher, eingeengt durch die ihm unentbehrliche "gute Gesellschaft". Als deren Mitglied hat er seine Rolle in der Mitwelt mit Ehren gespielt und neben Byron manch anderm äußere Anregung geboten. Der Nachwelt aber konnte sein Bonhommie und seine Gelehrsamkeit wenig Bleibendes hinterlassen: nur Kenner und Sammler freuen sich daran. Der freundliche alte Mann, der seine klugen Augen nach idyllischen Tagen schloß, reicht mit den Wurzeln seiner Persönlichkeit noch vor die Revolution zurück, die er als junger Mann bekämpfte und auch als Greis nicht anerkannte. Von der wahrhaften Geistesumwälzung blieb er fast unberührt und von den Schmerzen und Kämpfen des Dichterhelden, der im Suchen nach Taten und neuem Leben zwei Jahrzehnte früher einsam ausgerungen hatte, wußte er nichts. Gerade solche Leiden aber, seien sie auch nur im Geiste der Verneinung durchgestritten und ertragen worden wie von Byron, hat das 19. Jahrhundert als Ausfluß seiner eigensten geistigen Kraft betrachten gelernt. Ihre Darstellung im "*Don Juan*" kündet den Sieg über das englische Vorbild dafür laut an: der Anti-Jakobinismus ist der modernen Zeit gewichen.

— — — —

Namen- und Sach-Register.

Literatur.

Mem. The Works of the Right Honourable John Hookham Frere in Verse and Prose. *Volume I:* Memoir by the Right Honourable Sir Bartle Frere. Second Edition. 1874.

Diese vom Neffen des Dichters herrührende Familiengeschichte ist Hauptquelle für das Tatsächliche des äußeren Lebens; von warmer Liebe zu dem Oheim geführt, schildert diese Feder das Abträgliche in schwächeren Farben. Literaturgeschichtlich bietet diese umfängliche Darstellung wenig Abschließendes.

Wks. wie oben. *Vol. II:* Original Works and Minor Translations. *Vol. III:* Translations from Aristophans and Theognis. Second Edition. 1874.

Parod. Burl. Parodies and other Burlesques Pieces by George Canning, George Ellis and John Hookham Frere with the whole poetry of the *Anti-Jacobin.* Ed. by Henry Morley. 1890.

Einzelne, nicht stets zuverlässige literarhistorische Angaben.

Microc. The Microcosm. Ed. by G. Griffin. Second Edition. 1787.

[Bloß Text.]

Anti-Jac. Poetry of the Anti-Jacobin: comprising the celebrated Political and Satirical Poems of the Rt. Hons. G. Canning, John Hookham Frere, W. Pitt, The Marquis Wellesley, G. Ellis, W. Gifford, The Earl of Carlisle and Others. Ed. with Explanatory Notes etc. etc. by Charles Edmonds ... Third Edition, considerably enlarged ... 1890.

Eine vorzüglich kommentierte, für die politischen Anspielungen des Werkes unentbehrliche Ausgabe; den literarischen Parodien wird sie leider nur unvollkommen gerecht.

Festing. John Hookham Frere and his Friends. By Gabrielle Festing. 1899.

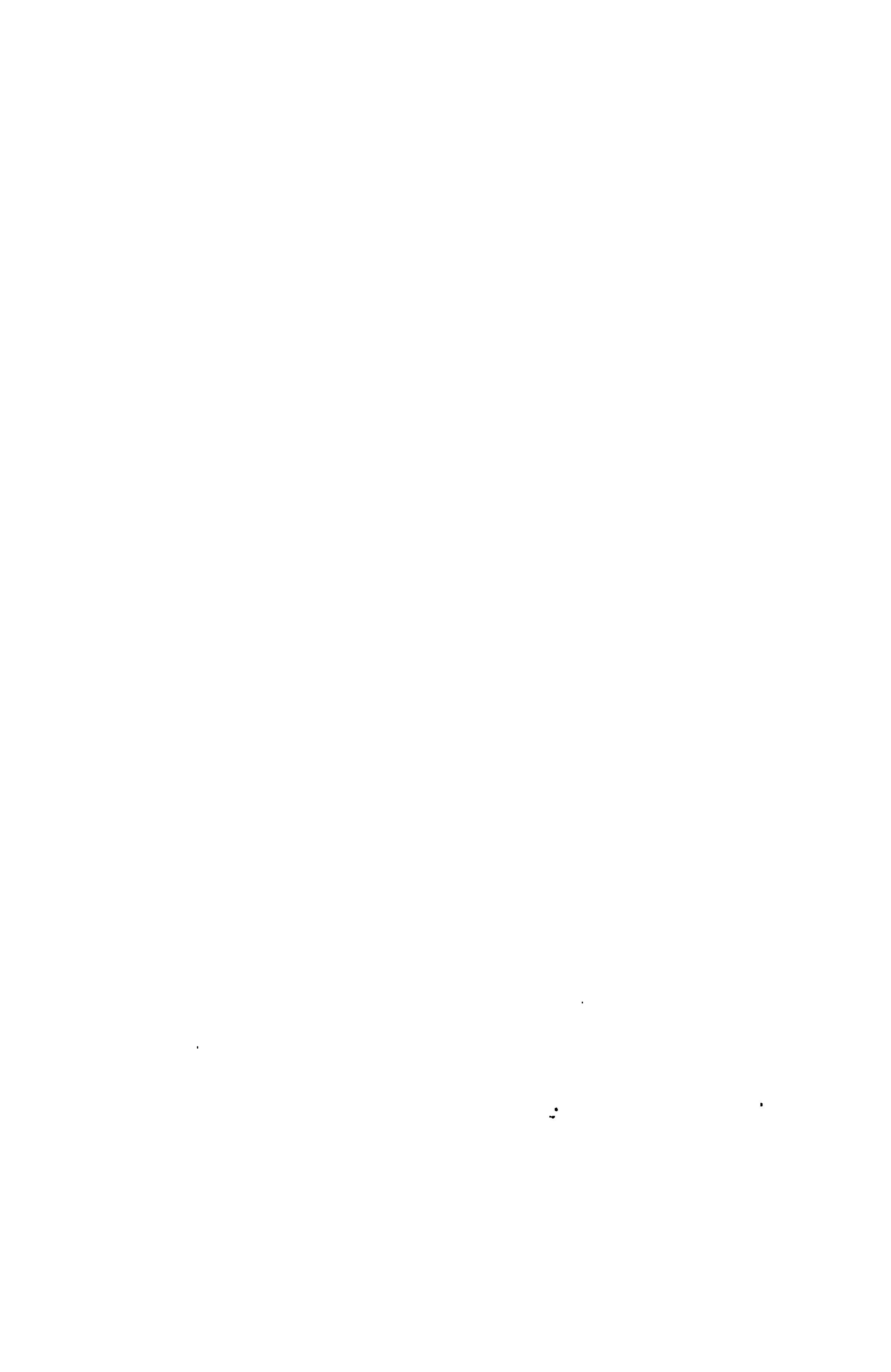
Ein Briefsammelwerk, das gar nicht darauf Anspruch macht, eine Biographie zu sein; es bietet viel interessante Details und besonders ein anziehendes Bild des Milieus, in dem sich der Mensch Frere bewegte. Die wertvolle Auswahl des Briefwechsels ist nur manchmal durch allzu große Rücksichtnahme eingeschränkt.

By. Wks. P. The Works of Lord Byron. A New, Revised and Enlarged Edition, with Illustrations. Ed. by E. H. Coleridge. London. J. Murray, 1898 ff.

By. Wks. L. Letters and Journals of Lord Byron ... ed. E. R. Prothero. London. J. Murray, 1898 ff.

Sonstige, nur vereinzelt angezogene Werke sind an Ort und Stelle zitiert.

Übersicht.



WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

DR. R. FISCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

DR. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN

XXI. BAND

WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1905

DIE

FASSUNGEN DER ALEXIUS-LEGENDE

MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG

DER

MITTELENGLISCHEN VERSIONEN

VON

MARGARETE RÖSLER, DR. PHIL.
(WIEN)



WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1905

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria", Graz.

Einleitung.

Das Leben des heil. Alexius ist eine der bekanntesten Legenden. Vom 6. Jahrhunderte bis zur Neuzeit ist sie in einer fast unübersehbaren Anzahl von Versionen von Syrien aus über ganz Europa verbreitet worden. Die erste eingehende Untersuchung über verschiedene Fassungen der Legende, die Lebensumstände und den Kult des Heiligen stammt von den Bollandisten 1724. Sie ist heute noch in Bezug auf die lateinischen Texte die wertvollste und sie enthält außerdem drei Texte, zwei lateinische, von denen einer in Prosa, der andere in Hexametern ist, und einen aus dem Carschouni[1]) übersetzten.

Auf seiner Reise in die Schweiz hörte Goethe zufälligerweise die Alexiuslegende aus dem Munde einer Wirtin und erzählte sie in dem Briefe vom 11. November 1779 wieder, ohne die Namen der anderen vorkommenden Personen, mit Übergehung einiger Einzelheiten.[2]) Dann ruhte die Erforschung der Alexiussage, bis 1843 das Werk von Maßmann erschien, das sich zwar hauptsächlich mit den mittelhochdeutschen Texten beschäftigte, im Anhange aber auch lateinische und griechische Texte erscheinen ließ, von denen drei noch ungedruckt waren. Es folgten dann die slawischen Texte: 1867 erschienen die kirchenslawischen; 1868 die Abhandlung von Daschkoff, allerdings mit eingehender Benutzung von Maßmann, aber doch in Bezug auf die russischen Volkslieder und die bis jetzt ungedruckte Version der Tschetia Miniea Neues bringend;

[1]) Carschouni ist mit syrischen Buchstaben geschriebenes Arabisch.

[2]) Es scheint ein Text gewesen zu sein, der zu Gruppe II oder III gehörte. Vgl. pag. 26 ff.

im IX. Bande der Zeitschrift für slawische Philologie wurden zwei serbische Texte publiziert.

1872 wendete sich G. Paris der Alexiusforschung zu und gab vier altfranzösische kritische Texte heraus. Er beabsichtigte damals, wie er im Avant-propos, pag. VI, sagt, einen Vergleich der französischen Texte mit den anderen Versionen folgen zu lassen: „*Tous ces textes seront publiés ou étudiés dans un second volume, dû principalement à la collaboration des membres de la conférence des langues romanes, et qui contiendra aussi une étude critique de la légende elle-même, ses sources, sa valeur historique et ses formes diverses.*“ Auch J. Schipper, der, bald nachdem Horstmann die mittelenglischen Versionen I und II abgedruckt hatte, 1877 den ersten kritischen Text einer mittelenglischen Alexiuslegende (Version I) herausgab, sprach in der Einleitung, pag. 3, den Plan aus, die fünf damals bekannten mittelenglischen Fassungen zu vergleichen: „Eine weitgehende Untersuchung über das Verhältnis dieser fünf verschiedenen englischen Darstellungen der Alexiuslegende untereinander, zu den Quellen und anderen Behandlungen, soll als literar-historische Schlußbetrachtung meine Arbeit abschließen.“ Zehn Jahre später erschien dann der kritische Text der Version II, an der Ausführung des Planes, die Versionen zu vergleichen, wurde Schipper jedoch ebenso wie G. Paris verhindert. Über seine Gründe sagt G. Paris, Rom. VIII, pag. 163: „*Ce volume trop retardé ne paraitra pas et n'aurait plus grande raison d'être . . . L'histoire de l'introduction a Rom du culte de S. Alexis a été traité par M. l'abbé Duchesne . . . Un autre élève de l'école des hautes études, M. Amiaud, étudie depuis quelque temps . . la légende syriaque . . . Les vies anglaises ont recemment été publiés* etc.“ Das Werk von Amiaud, das sich auch mit den Quellen beschäftigt und auf das ich noch Gelegenheit haben werde zurückzukommen, ist 1889 erschienen.[1]) Wenn ich nun doch diese Arbeit unternehme, so geschieht es, weil trotz aller Einzel-Publikationen der Plan von Schipper, die englischen Versionen mit den lateinischen Quellen in allen Einzelheiten

---

[1]) In Bezug auf die schon genannten Publikationen und die späteren, im Verlaufe der Arbeit noch erwähnten vgl. die Bibliographie.

zu vergleichen, nicht durchgeführt wurde und auch die Gegenüberstellung der Fassungen verschiedener Sprachen und Zeiten manches Lehrreiche ergibt, obwohl ich mich in Bezug auf die syrischen und Carschouni-Versionen fast ausschließlich auf Amiaud stützen muß und das slawische Gebiet nicht ganz übersehen kann.

Ich möchte hier auch meinen Dank aussprechen Herrn Hofrat Schipper für die liebenswürdige Förderung dieser Arbeit und für die gütige Erlaubnis, seine Textabschriften zu benutzen; Herrn Direktor Leonardos in Athen für die Durchsicht der Korrekturen der griechischen Texte; Herrn A. v. Rappard für die Übersetzung des kirchenslawischen Textes; Père Delehaye für die Kollation des Brüsseler Ms. II. 992; Herrn Lektor Chizzola für die Überlassung des von ihm aufgefundenen Flugblattes des norditalienischen Sextinentextes; Herrn Professor Sudre und Herrn Dr. Zettl für einige Auskünfte in Bezug auf die Pariser Bibliothèque Nationale und Fräulein Dr. Richter für das liebenswürdige Durchlesen der gesamten Korrekturen der Arbeit.



Inhaltsverzeichnis.

I.

Die Quellen.

1. Besprechung der Hypothesen über die ältesten Versionen der Legende.

Obwohl für die mittelengl. Alexiuslegenden, die den Ausgangspunkt für diese Arbeit bilden, wahrscheinlich nur die lat. Quellen in Betracht kommen, so wird es sich doch, wenn wir später die Entwicklung der verschiedenen Episoden der Legende vergleichen wollen, nicht umgehen lassen, die gr. Texte, die carschouni und die syr. zu berücksichtigen, die letzteren hauptsächlich deshalb, weil Amiaud in ihnen die Urversion zu erkennen glaubt.

Da Amiaud sich überhaupt sehr eingehend mit der Quellenfrage beschäftigt hat und seine Ansichten mit viel Energie und Beredsamkeit verteidigt, möchte ich die Hauptpunkte seiner Beweisführung herausheben, indem ich sie nur ein wenig übersichtlicher anordne und die zahlreichen Wiederholungen vermeide.

Die Quelle aller Alexiuslegenden ist die syr. Version I, pag. I: „*La légende syriaque de Saint Alexis ... nous a été conservée par huit Mss. . . . Trois d'entre eux, dont l'exécution remonte jusqu'au VI*[e] *siècle, sont surtout précieux, tant par leur date, assez proche du temps, où la légende fait vivre son héros, que par ce fait, en rapport étroit avec leur ancienneté, qu'ils donnent seulement ce que j'appellerai la première vie d'Alexis et terminent leur récit aux circonstances de sa mort à Edesse. A la suite de cette première vie, dont la fin laisse en effet supposer la résurrection du saint, les cinq autres Mss. en ajoutent séparément une seconde, racontant sa fuite d'Edesse, son retour providentiel à Rome, et les faits de son séjour et de sa mort dans cette ville.*"

Außer dem hohen Alter sind als Beweise, daß die syr. Fassung allen anderen zu Grunde liegt, angeführt:

a) Das Fehlen des Wunderbaren.

b) Das Vorkommen des Bischofs Mar Raboula mit denselben Zügen, die ihm auch die Geschichte verleiht.

c) Das unveränderte Beibehalten des ersten Teiles der Erzählung, auch als die Fortsetzung schon nach Syrien gelangt war, und die sich daraus ergebenden Widersprüche zwischen Teil I und II (vergl. XLII—XLIX).

Zweifellos muß man die syr. Version als die älteste auffassen, denn die lat.-gr. hat uns kein Ms., das älter als das 9. Jahrhundert ist, aufbewahrt. Auch macht jene einen glaubwürdigeren Eindruck als die späteren Fassungen; daß aber das Wunderbare vollständig fehle, kann man doch nicht behaupten. Denn erstens erscheint Alexius, als er am Meeresstrande betet, plötzlich ein Schiff, um ihn von der Heimat wegzuführen — sicherlich keine ganz natürliche Folge eines Gebetes — und zweitens verschwindet die Leiche aus dem Grabe in Edessa. Daß dies wunderbar sei, gibt Amiaud zwar zu, meint aber pag. XLVII, ohne diesen Umstand hätte die Legende keine genügende Verbreitung gefunden. Wenn dies sich nun auch so verhielte, wäre das Wunder doch nicht weniger seltsam oder übernatürlich, als die Stimmen in der Kirche oder die Heilung der Kranken, und es wäre wohl überhaupt die Ansicht Plaines zu akzeptieren, pag. 574: „*... l'affirmation n'offre pas ... le caractère de franchise auquel il [l'auteur] nous avait habitués. ... C'est comme si le biographe disait qu'il ne savait pas comment Alexis avait quitté Edesse. Pour le biographe romain, il déclare semblablement que son héros quitta Edesse sans que personne en sût rien. Il y a donc accord implicite entre les deux écrits, et l'objection disparaît comme une ombre.*“

Quelle aller anderen Alexiusversionen mit Einschluß der syr. II ist für Amiaud das „byzantinische Original“ (vergl. pag. XLIX).

Beweise: *a)* Der Kultus des Alexius war vor dem 10. Jahrhundert in Rom unbekannt, während die gr. Oden des Josephus und die carsch. Texte aus dem 9. Jahrhundert stammen.

b) Die Namen sind griechisch.

c) Der in der gr. Kirche heimische Bilderdienst spielt eine große Rolle.

d) Das Sterben am Karfreitage stimmt besser zum 17. März, an welchem Tage er in der gr. Kirche gefeiert wird, als zum 17. Juli, dem Gedenktage in der römischen Kirche.

e) Die carsch. Versionen entsprangen dem Bedürfnis, gr. und syr. Tradition zu vereinen.

Zum Beweise von *a)* stützt sich Amiaud auf eine Stelle von Duchesne, die in der Fassung, die ihr Gaston Paris, Romania VIII, pag. 164, wahrscheinlich nach einer Privatmitteilung jenes Gelehrten gegeben hat, lautet: „*Le culte de S. Alexis se répandit dans tout l'Orient; mais il était inconnu à l'Occident jusqu'à la fin du X[e] siècle. L'archevêque de Damas, Serge, réfugié à Rome à cette époque, fut surpris de ne trouver dans cette ville aucune connaissance d'un saint que la Syrie . . . considérait comme romain.*"

In der inzwischen erschienenen Abhandlung von Duchesne lautet die Zusammenfassung der Beweise, pag. 245, folgendermaßen:

1. „*Le culte de S. Alexis sur l'Aventin n'a aucune attestation antérieure à l'arrivée du métropolite Serge.*" [D. h. Alexius wird in keinem älteren Martyrologium der lat. Kirche genannt.]

2. „*Dans les commencements [de l'église S. Boniface et Alexis] le culte de S. Boniface est plus apparent que celui de S. Alexis.*"

3. „*Celui-ci ne se révèle pas avant les diplômes de l'année 987.*"

4. „*Il ne se manifeste pas dans les deux épitaphes de 981 et de 984.*"

„*En somme le culte est postérieur, mais de peu, à l'arrivée du métropolite Serge.*"

Plaine dagegen sagt p. 570: „*J'incline à croire qu'un contemporain comme S. Pierre Damien, qui avait fait une étude particulière de la vie de S. Alexis, a quelque droit d'être écouté ici. Or il nous dit en toutes lettres qu'au moment, où Sergius de Damas fut mis en possession de la basilique, . . . elle s'appelait déjà l'église des SS. Boniface et Alexis.*"

Allerdings meint Duchesne, pag. 235, Anm. 1: „. . . *que S. Pierre Damien, en désignant la basilique par le double vocable de S. Boniface et Alexis, s'inspire du langage de son temps et. que de cette dénomination on ne saurait rien conclure à celle qui était en usage vers l'année 980*", doch ist diese Schlußfolgerung nicht unanfechtbar. Duchesne wendet sich in seinen Ausführungen hauptsächlich gegen die Ansicht Nerinis, ohne dessen außerordentlich reichhaltiges Urkunden- und Inschriften-Material im einzelnen genau zu erörtern. Viel eingehender ist Blau verfahren, der Punkt für Punkt Nerini zu widerlegen sucht, um die Einführung des römischen Alexiuskultus ins 10. Jahrhundert zu verlegen. Ein neuerer Forscher jedoch, Zakrewski, versetzt die Kenntnis der Lebensschicksale des Heiligen in eine frühere Zeit, pag. 159: „*Parmi les tableaux de S. Clément s'en trouve un reproduisant la légende de S. Alexis*[1]) . . . *ce tableau à côté de ceux qui concernent S. Clément et S. Cyrille, invite à honorer ‚l'homme de Dieu', c'est-à-dire Alexis. Il faut donc rappeler que Joseph l'Hymnographe, auteur de l'hymne grecque sur S. Alexis, vivait à la même époque que S. Cyrille et séjourna dans la plupart des endroits habités successivement par ce dernier. En présence de ces deux faits que nous venons d'établir, il ne sera peut-être pas téméraire d'affirmer que c'est S. Cyrille qui propagea, ou tout au moins raviva à Rome la dévotion de S. Alexis. Et lorsque Serge, métropolite de Damas, porta d'Edesse à l'Aventin l'image miraculeuse de la Vierge, cette dévotion ne put qu'en être accrue.*" Diese Madonna war zur Zeit Nerinis noch in einer ihr geweihten Kapelle vorhanden. An der linken Wand der Kapelle war eine Inschrift: „*Venerandae haec Mariae Virginis vetustissima effigies clarum Abagari regis monumentum qua monstrante edita in miraculum voce Alexius, homo Dei, in Edessa Syriae praenunciatus tandem relicta illa prope millenaria sede forte*

[1]) Die Inschrift unter diesem Bilde lautet nach dem Bulletino d'Archeologia Christiana, 1863, pag. 10: „*Non pater agnoscit misereri qui sibi poscit*". und die Namen stehen bei jeder einzelnen Figur. Das Wandgemälde soll aber erst kurz vor 1100 gemalt sein. — Die Revue Archéologique, N.S. XXV, pag. 291, gibt eine längere Inschrift an: „*Non pat. agnoscit miserio . sibi poscit papa tenet cartā vitā que nuntiat artam.*" — *miserio* ist aber in *miseri qui* oder *quod* zu korrigieren.

Sarracenorum nequitiae casibus per id temporis obiectata huc pio Sergii, archiepiscopi Damasceni, studio accersita etc.“ (vergl. Nerini, pag. 316).

Blau, pag. 190, sagt, die Inschrift „beweist jedenfalls, daß eine alte Tradition den vertriebenen Bischof von Damaskus in enge Beziehung zu unseren Heiligen setzte“. Aber welcher Art waren diese Beziehungen? Blau gibt auf derselben Seite zu, daß man die Einführung des Kultus durch Sergius dokumentarisch nicht nachweisen könne, und es ist auch kaum anzunehmen, daß sich im Laufe von wenigen Jahren die vorher ganz unbekannte Legende in Rom dergestalt lokalisiert hätte, daß Otto III. und Papst Silvester II. die sogenannte „Schenkung des Euphemian“[1]) im Jahre 1002 bestätigten. Sieht man auch die Schenkung selbst für eine Fälschung der Mönche an, so muß diese doch weit älter sein als der Anfang des 11. Jahrhunderts, da sie sich zur damaligen Zeit in fast unleserlichem Zustand befand und man wohl auch den Kaiser kaum der wissentlichen Bestätigung einer Fälschung zeihen kann, die ihm noch dazu nicht den geringsten Vorteil brachte, denn anders als Mitwissen eines Betruges könnte man doch nicht die Bestätigung des Besitzes eines gewissen Euphemian nennen, dessen Existenz kaum 20 Jahre vorher in Rom allen ganz unbekannt gewesen war. Da die Frage archeologische und kirchengeschichtliche Kenntnisse voraussetzt und außerdem für die Legende an sich nur von mittelbarem Werte ist, will ich nicht noch näher darauf eingehen. Ein anderer Beweis Amiauds, der Bilderdienst, scheint allerdings in gewissem Zusammenhange mit der Einführung des Kultus in Rom zu stehen. Nun kommen in der Legende zwei Bilder vor, ein Christus- und ein Marienbild. Das letztere ist für den Gang der Erzählung wichtig, weil dadurch, daß der Mund der Mutter Gottes die Heiligkeit des Alexius verkündet, ein Wendepunkt in dessen

---

[1]) Nerini, pag. 34: „*Ego Eufumianus pro amore Omnipotentis Dei et dilectissimi filii nostri Alexii . . . dono tibi [b]eate [Bo]nifacii [Mart]yr Christi . . . palatium [m]eum [ae]stivale [quod est prope] orrea pu[bli]ca in extrema parte predicti montis [Ave]ntini iuxta vestram Ecclesiam et palatium [m]eum jemale* etc.“

Leben eintritt. Dieses Bild ist es auch, das man dann in Rom verehrte oder wenigstens wollte man es, nach der oben zitierten Inschrift, damit identifizieren. Natürlich kann aus dem Vorhandensein des Bildes, dessen Alter Nerini nicht einmal anzugeben versucht, nichts gefolgert werden. Die Legende kann sich ebensowohl auf das Bild als das Bild auf die Legende stützen. Sollten aber redende Bilder eine Eigentümlichkeit der gr. Kirche sein? sie gehören wohl überall nur der Legende an, verehrt wurden Bilder aber im 9. Jahrhundert auch schon in der römischen.[1]) Das Christusbild ist für den Verlauf der Erzählung von gar keiner Bedeutung, manche spätere Versionen erwähnen es daher gar nicht. Edessa scheint eine Art Wallfahrtsort gewesen zu sein, und Alexis sucht den Ort daher auf, ebenso wie er später nach Tarsus fahren will, um im Tempel des heiligen Paulus zu beten. Daß das Bildnis an König Abgar geschickt wurde, findet sich nur in einer Gruppe von Texten und kann ebensowohl ein späterer Einschub als ein ursprünglicher Zug gewesen sein. Merkwürdigerweise ist das Marienbild in der Bonifatiuskirche nach der oben zitierten Inschrift statt des Christusbildes mit Abgar in Zusammenhang gebracht worden, während eine Umschrift am Rande des Bildes selbst es vom heiligen Lukas gemalt sein läßt.[2]) Beide Angaben sind wohl spätere Hinzufügungen.

In Bezug auf das genauere Übereinstimmen von Karfreitag mit dem 17. März als dem 17. Juli ist Amiaud wohl ein Irrtum unterlaufen, denn gerade im Gr. bezeichnet *παρασκευή* überhaupt Freitag, z. B. Mark. 15, 42 *παρασκευή, ὅ ἐστιν προσάββατον* und in keinem gr. Texte wird hinzugefügt, daß es der Freitag in der Karwoche war, wie es z. B. mehrere engl. und der portugies. angeben. Auch in der

---

[1]) *Baring-Gould, Lives of Saints,* pag. 419: *"The sacred picture at Edessa was the portrait of Christ not of the B. Virgin. Had this incident been recorded in the original Greek acts, it would have been quoted in the 2d Council of Nicaea 787, which it was not, therefore either the acts did not then exist, or the incident was not then included in them."*

[2]) Nerini, pag. 317: *„Hec est vera imago illa beatae Mariae Virginis Edesse que a S. Luca in hac tabula manu propria depicta sanctitatem D. Alexii predicendo custodi ecclesia bis allocuta est."*

lat. Kirche bezeichnet *parasceve* meist den Freitag, aber den gewöhnlichen Wochentag, nicht den Karfreitag, z. B. in der *Vita S. Adelgundis: . . . Die Parasceve ante Sabbatum dormitionis, id est sexta feria ante diem Sabbati. Obiit autem S. Adelgundis die Sabbati III Kal. Februarii.* Aber auch andere Tage, wie der Donnerstag und Sonntag und schließlich auch der Karfreitag, z. B. bei Isidor, führten diesen Namen (vergl. Du Cange). Das Mißverstehen des Wortes scheint also sicher auf dem Gebiete der lat. Kirche vor sich gegangen zu sein, vielleicht um den Sterbetag des Heiligen mit dem Christi zusammenfallen zu lassen und ohne sich um den Kalendertag zu kümmern. Übrigens besteht dieselbe Nichtübereinstimmung in der syr. Kirche, die den Heiligen am 3. November feiert und ihn ausdrücklich in der Karwoche verscheiden läßt.[1]) Ob die carsch. Versionen die syr. Überlieferung mit der gr. oder mit der lat. vereinen wollten, läßt sich schwer entscheiden, da ich nur den Teil der vatikanischen vergleichen konnte, den die Bollandisten übersetzen, und die Pariser überhaupt nicht. Den Oxforder carsch. Text (149, Cod. chartaceus in quarto, fol. 154) scheint Amiaud nicht gekannt zu haben. Er beginnt nach dem Katalog: *Fuit in urbe Roma vir cui nomen fuit Euphemianus, florentibus ibi Arcadio et Honorio, regibus magnis benedictis.* Von den für das „byz. Original" angeführten Beweisen Amiauds bliebe also nur noch derjenige der gr. Namen übrig. Dieser erscheint mir allerdings ziemlich schwerwiegend, wenn auch die Bollandisten meinen, gr. Namen wären zur damaligen Zeit ziemlich häufig gewesen. So hieß z. B. die Erbauerin der Bonifatiuskirche Aglae.[2])

Trotzdem kann ich mich nicht entschließen, an die Existenz eines „byz. Originals" zu glauben, denn schwerer als die — außer dem letzten — sehr anfechtbaren Gründe Amiauds wiegt das Zeugnis des Verfassers des zweiten Teils der syr. Legende, der, wie Amiaud selbst, auf die Mss.

---

[1]) Baring-Gould, l. c. pag. 413: „. . . *the Mozarabic Breviary of 1502 on July 16th, . . . Florarius in the 14th century on February 26th, but the translation on June 17th* etc."

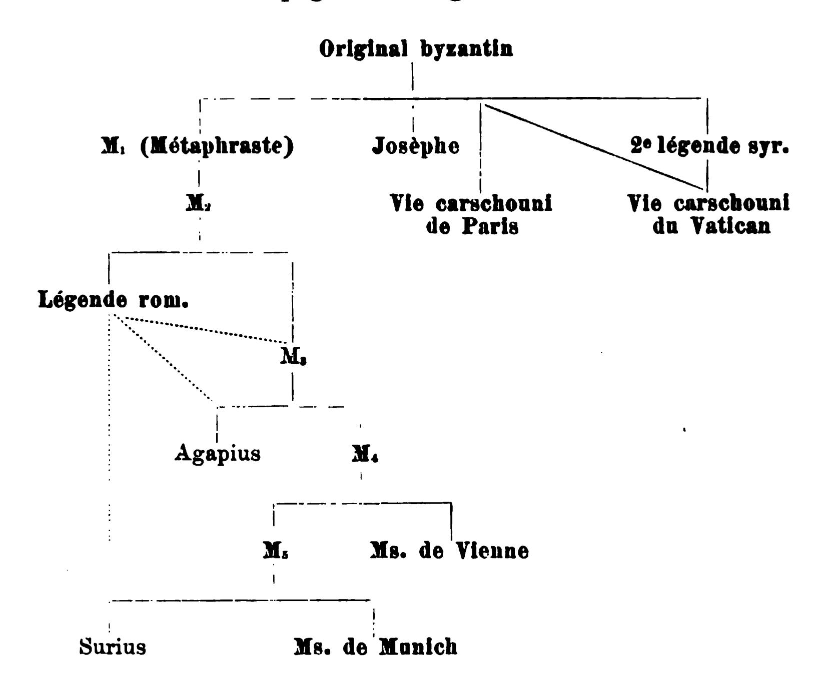
[2]) Duchesne meint pag. 246, daß die Ähnlichkeit dieses Namens mit demjenigen der Mutter des Alexius zur Lokalisierung der Legende beitrug.

gestützt, nachweist, im 9. Jahrhundert lebte. Dieser kann sich gar nicht genug tun, zu versichern, er habe eine lat. Quelle benutzt[1]) und ihm konnte es doch nicht wie den mittelalterlichen Dichtern darauf ankommen, sich auf ein „Buch" zu berufen, um Ansehen für sein Werk zu gewinnen, denn das „byz. Original" hätte ihm ja sicher dieselben Dienste geleistet. Wie Duchesne, pag. 241, Anm. 2, sagt, ist keine der ziemlich zahlreichen Pariser gr. Hss. älter als das 10. Jahrhundert, wie ich mich überzeugt habe, keine älter als das 11., also keine früher entstanden als die ältesten lat. Fassungen und keine enthält die bedeutenden Abweichungen vom gewöhnlichen Typus, welche Amiaud für seine Originalversion supponiert. Wohl ist es möglich, daß sich die Legende von Edessa aus zuerst nach Griechenland verbreitete und im Volke allgemein bekannt wurde. Vielleicht wurde sie nach und nach ausgeschmückt — sei es mit Benutzung anderer Legenden, wie der des Calybita, oder nicht — und mit den Namen der einzelnen Personen versehen; von einer Aufzeichnung jedoch haben wir keine Spur, außer im Hymnus des Joseph, der nicht nur keinen Zug des hypothetischen Originales aufweist, sondern auch das nach Amiaud der byz. und lat. Fassung gemeinsame Beiwerk nicht enthält und noch dazu in einem Punkte, auf den ich noch zurückkommen werde, von beiden ganz abzuweichen scheint. War also je ein „byz. Original" vorhanden, so ist es spurlos verschwunden. Der Kanon des Josephus, den auch Blau, pag. 192, als älter ansetzt als alle gr. und lat. Fassungen, beruht nicht darauf, und nach Duchesnes Anm. 2, pag. 241, *„l'immense majorité des manuscrits grecs dérivent d'une récension exécutée à Rome vers la fin du Xe siècle"*, ist auch hier keine Stütze für den „byz. Text" zu finden, denn warum benutzte man einen lat. Text lieber als das „Original"? Da es für die Quellenforschung der Legende gleichgültig ist, ob Alexius überhaupt gelebt hat, wo er gelebt hat und unter welchen Umständen, und es nur darauf ankommt, zu erforschen, welcher Text den anderen zur Grundlage

[1]) Amiaud, pag. 10: *„Quant aux auteurs dignes de foi (Il est possible que l'expression ... désigne ici ... archivistes, historiographes), qui ont écrit à Rome son histoire ..."*; pag. 11: *„Voici donc comment ceux de Rome ont écrit l'histoire de ce qui advint ..."*

gedient hat, muß nochmals betont werden, wir haben kein „byz. Original“ und können seine Spuren nicht nachweisen.

Amiaud stellt pag. LVII folgenden Stammbaum auf:



und führt ihn dann weiter aus.

Die dem „byz. Original“ eigentümlichen Züge sind also nach Amiaud:

a) Die Kaiser Arcadius und Honorius werden weder am Anfange noch am Ende erwähnt.

b) Statt des Pontifex Maximus wird noch der Erzbischof genannt.

c) Trauung und Begräbnis finden in der Peterskirche statt.

d) Der Paranymphos oder Begleiter des Bräutigams wird noch erwähnt.

Auf diesem Original beruhen unabhängig voneinander die syr. Version II, der Hymnus des Joseph, M_1 und die Pariser carsch. Version,

während die Vat. carsch. Version, weil Seleucia statt Laodicea genannt wird, Raboula erwähnt ist und die Zweiteilung noch besteht, sowohl auf dem byz. als auf dem syr. II fußt.

Auch gegen den aufgestellten Stammbaum, selbst wenn man ein „byz. Original" zu Grunde legen wollte, scheint, wie schon angedeutet, der Kanon des Josephus zu sprechen. Nachdem nämlich in den sieben ersten Oden die Schicksale des Heiligen bis zur Rückkehr ins Vaterhaus berichtet sind, heißt es im Anfang der achten nach der Übersetzung der Bollandisten: *„Antea incognitus fuisti parentibus tempore tuae peregrinationis, revelasti ipsis arcanum in gloriam Dei nostri* etc.", woraus, wenn man die klarere Übersetzung Amiauds des office melkite, pag. 23, zu Rate zieht,[1]) hervorgeht, daß Alexius sich noch vor seinem Tode den Eltern als Sohn gezeigt hat.[2]) Dann müßten aber doch die Oden eine unabhängigere Stellung einnehmen, als Amiaud sie ihnen zuweist.

Von den Besonderheiten des „byz. Originals" findet sich gar wenig in den Texten vor. Der Brautführer, der Alexius zum Hafen begleitet und den die M_1-Version ausgeschieden haben soll, findet sich nur in den syr. und carsch. Texten. Um ihn in die gr. einzuführen, bedarf man eben einer verloren gegangenen Version. Mir scheint überhaupt, daß ihn Amiaud nur dem carsch. Text von Paris zuliebe dem „byz. Original" zuschreibt, um pag. LIX sagen zu können: *„. . . c'est donc par un canal pur de tout affluent que la vie carschouni de Paris dérive de la légende byzantine."* Da er jedoch die zweite carsch. Version sowohl aus dem syr. als aus dem byz. Text herleitet, hätte es ja fast näher gelegen, denselben Standpunkt auch der Pariser Version gegenüber einzunehmen, da diese beiden Versionen nach Amiauds leider sehr spärlichen Andeutungen sich ja sonst nahezustehen scheinen.

---

[1]) *„Celui qui jusque-là était resté inconnu des parents . . . leur révéla et leur fit connaître clairement le mystère de son existence, pour la plus grande gloire du Christ* etc."

[2]) Auch Blau hat schon pag. 192 auf diese Stelle hingewiesen, doch kannte er den melkitischen Ritus noch nicht und er zitiert sie hauptsächlich, um den Zusammenhang der Alexius- und Calybita-Legende nachzuweisen, auf den ich hier nicht eingehen will.

Ursprünglich soll für die Trauungs- und für die Begräbnis-Zeremonien St. Peter gedient haben und nur die röm. Legende hat dann St. Bonifatius daraus gemacht. Diese Ansicht vertritt auch Blau, der pag. 218 meint, es wäre der einzige Zusatz, den die Legende auf abendländischem Boden empfangen habe. Auch Duchesne stimmt hierin Amiaud bei, er sagt pag. 240 in Bezug auf die gr. Version: „*Celle-ci dans sa primitive teneur ne mentionnait pas l'église S. Boniface . . . soit pour la célébration du mariage d'Alexis, soit pour ses funérailles, c'est S. Pierre qu'on choisissait. Ceci est de style chez les légendaires byzantins et orientaux qui ne connaissent guère par le détail les édifices religieux de Rome, mais dont aucun n'ignore ‚le temple du prince des apôtres'. S. Pierre seul figure dans la deuxième légende syriaque, dans le Ménologe de Basile* [d. h. für das Begräbnis, da die Hochzeit nicht erwähnt ist], *dans les deux vies carschouni de Paris et du Vatican.*" Da die Angaben von Duchesne in Anm. 2 über die Zahl der Mss., die St. Bonifaz anführen, ungenau, zum Teil sogar falsch sind, habe ich nochmals alle gr. Pariser Hss. daraufhin untersucht und auch einige in England befindliche Mss. verglichen:

Von den 17 Pariser gr. Hss. lassen 10 Hochzeit und Begräbnis in St. Bonifaz stattfinden (Mss. grecs: 390, 1034, 1604, 1190, 1173A, 1632, 1538, Suppl. grecs 162, 136, 700).

Von den 7 anderen fehlt die Hochzeit in 816, das genau gleichlautend mit dem W. Ms. ist, das Begräbnis ist in St. Bonifaz. Mss. 1556 und Coisl. 121 sind am Ende unvollständig, 1631 nennt keine Kirche. Nur 1488, 897 und Coisl. 307 haben das Begräbnis in der Peterskirche, in allen 6 zuletzt erwähnten Mss. ist die Trauung in St. Bonifaz. Von diesen Texten stimmt Coisl. 307 fast wörtlich mit Münch. überein, das gleich Surius auch St. Peter nennt.

Mit 1604 stimmen mit geringen Abweichungen überein die Mss. Brit. Mus.: Add. 25.881, Bodl. Barocc. 146 und 147, merkwürdigerweise hat aber nur das letzte das Begräbnis in St. Bonifaz, die beiden anderen weichen ab und verlegen es nach St. Peter. Außerdem erwähnen die Texte Münch., Sur., Bibl. Nat.: 1556, 1190, 1034, 1173A, 897, 1604 die Peterskirche als Versammlungsort vor der dritten Stimme. W. führt Peter und Paul an.

Merkwürdig ist, daß schon im 13. Jahrhundert ein Streit zwischen der St.-Bonifatius- und der St.-Peterskirche der Reliquien wegen entbrannte. Nerini berichtet darüber pag. 205 ff.: *„Cum in Basilica Sanctorum Apostolorum Petri et Pauli ante ianuam aeneam, quando itur per praefatam Basilicam in Sanctam Petronillam, esset quaedam effigies . . ., quidam judicantes asserabant, illam esse scarpsilidem Beati Alexii. Qua de causa Canonici dictae Basilicae affirmabant, ibi Corpus Beati Alexii quiescere, et avidi de pretioso thesauro, talem per Urbem divulgaverunt rumorem; qui rumor ad nos usque pervenit“* [d. h. zu den Mönchen von St. Bonifatius]. Es wird dann weiter berichtet, daß einem der Mönche im Schlafe der heil. Alexius erschien, ihn aufforderte, an einer bestimmten Stelle der Krypta nachzugraben, und daß man infolgedessen die Gebeine der Heiligen Alexius und Bonifatius samt einer Inschrift, die deren Identität bezeugte, auffand. Honorius III. wurde nun gebeten, die Reliquien einzuweihen. *„Quod cum Canonicis S. Petri nunciatum esset, Corpora videlicet . . . reperta . . . ipsi Canonici increduli ad D. Honorium, Summum Pontificem, accedunt, inhibentes Consecrationem et affirmantes se Corpus S. Alexii habere et in Basilica Principis Apostolorum illud quiescere. Ad haec Summus Pontifex . . . precepit dictis Canonicis, ut pro Corpore S. Alexii diligentissime inquirerent. . . . Qui Canonici deaptantes pavimentum Basilicae . . . Corpus . . . non invenerunt. Sed adhuc perdurantes in opinione a muro Basilicae Beati Petri . . . a ianua aenea ante Sanctam Petronillam usque ad locum ubi Cathedra Beati Petri reponitur . . . effoderunt . . . sed Corpus Beati Alexii nullatenus invenire valuere.“* Daraufhin wird die feierliche Konsekration in der Bonifatiuskirche vollzogen. Damals hatte man also der letztgenannten Kirche den Vorrang feierlich zugestanden, was allerdings kein zwingender Beweis, wenn sonst der Vorrang der Peterskirche gesichert wäre. Es knüpft sich hier auch noch eine andere Frage an, ob nämlich mit St. Peter die Hauptkirche von Rom gemeint ist. Duchesne und Amiaud[1]) scheinen es als ganz einwandfrei anzusehen; nun heißt es aber in der syr. Version II:

[1]) Pag. LXIII: *„Agapius dit ‚la grande église‘; mais quelle autre église que Saint-Pierre pouvait-il entendre par ces mots?“*

„... *le soir du jeudi ... les pieux empereurs ... se rendirent au temple saint de Pierre et Paul*“; im W. Ms.: „... *τὸν ναὸν τῶν κορυφαίων ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου*“; bei Agapius: „... *εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῶν Ἁγίων Αποστόλων*“, die Peterskirche beim Vatikan war aber niemals beiden Aposteln geweiht. Nach der oben zitierten Stelle Nerinis lag die Kirche nahe bei S. Petronilla.[1]) Es bliebe daher nun die jetzt noch existierende Kirche S. Pietro in Vincoli, die ursprünglich beiden Heiligen geweiht war,[2]) in Betracht zu ziehen oder eine Kirche, die nach dem Bulletino di Archeologia Christiana, 1867, pag. 69, durch ein Erdbeben 1349 zerstört wurde und von der es heißt: „*Il papa Paolo I. circa il 760 consacrò una chiesa agli apostoli Pietro e Paolo*“, und die in der Basilika des Konstantin, also unweit des Forum und S. Pietro in Vincoli lag. Handelte es sich aber um eine dieser kleinen Kirchen, so entbehren Duchesnes und Amiauds Ausführungen, die sich auf die römische Hauptkirche stützen, der Grundlage.

Die weiteren Bemerkungen Amiauds zum Stammbaum lauten: M_1 (Métaphraste) ist die Version, auf welcher die noch vorhandenen gr. und lat. Versionen beruhen. Sie scheidet 1. den Paranymphos aus und führt 2. den Schlußsatz ein, der nach pag. LX lautete: „... *et dans cette châsse on déposa le corps précieux du saint le dix-septième jour du mois de mars, sous les règnes d'Arcadius et de Honorius, empereurs des deux Romes, et sous l'épiscopat d'Innocent.*“

M_2 führte den Anfangssatz ein: „*Il y avait à Rome au temps des empereurs Arcadius et Honorius un homme du nom d'Euphémianus*“, und erst in der „*légende romaine*“ werden die Kaiser im Laufe der Erzählung genannt und nehmen gemeinsam am Begräbnis teil.

In Bezug auf den Anfangssatz wäre zu bemerken, daß er in den A. S. S. fehlt, allerdings in einigen anderen lat. Mss. steht, daß er jedoch in den gr. Mss. Bibl. Nat.: 1488 (11. Jahrh.). 897, 1556, 1034, 1190, 1538, 1173A, 1632, Suppl. 162, 136, 700, Coisl. 121; Brit. Mus.: Add. 25.881, Bodl. Barocc. 147 ent-

[1]) Allerdings lag nur die jüngere Kirche S. Petronilla (erbaut 755 aus dem Grabmal des Honorius) unweit des Vatikans.

[2]) Gegründet von Sixtus III.

halten ist, die dann alle auf M_2 beruhen müßten; daß er im (nach Amiaud auf M_4 beruhenden) gr. W. Ms. nicht steht und kein Grund vorhanden ist, *„oubli“* oder *„suppression“* anzunehmen, um auf diesem fehlenden Satz eine Hypothese aufzubauen; und daß im Münch. Ms. nur Honorius steht. Der Schlußsatz findet sich außer in Surius und Agapius in den gr. Hs. 1631, 1632, 390, 1034, 897, 1604, Suppl. 136, Barocc. 146, also lange nicht in so viel Texten als der Anfangssatz, was, wenn man dieser Formel überhaupt einen Wert beimessen will, gegen ihr höheres Alter mit Rücksicht auf den Schlußsatz spricht.

Den beiden Kaisern, die ja bekanntlich nur 13, resp. 28 Jahre den Thron inne hatten, müßte übrigens eine Regierungszeit von über 50 Jahren zugeschrieben werden. Um diesen historischen Widerspruch zu erklären, meint Amiaud pag. LXI: *„Ce serait l'auteur du second intermédiaire, habitué sans doute à associer au souvenir d'Alexis les noms de ces princes, qui les aurait inscrits au début même de la légende.“* Ich glaube, man könnte die zweifache Angabe auch auf eine ähnlich wie bei Vincentius Bellovacensis lautende Stelle zurückführen: *„Anno Arcadio et Honorio VII., Innocentius romane ecclesie XXXVIII presidet. Anno sequenti rome Alexis, nobilissimi romanorum, vita mirabilis declarata est. Ex gestis eius. Huius pater* etc.“ Hier ist ganz richtig nur der Tod in die Regierungszeit der beiden Kaiser verlegt, läßt man jedoch den kurzen Zwischensatz fort, so scheint allerdings auch schon die Geburt in jene Zeit zu fallen. Wieso die beiden Kaiser überhaupt dazu kamen, eine so große Rolle in der Legende zu spielen, erklärt Plaine pag. 73 und 74: *„... comme cette mention des empereurs fait entièrement défaut dans les plus anciens documents latins, comme elle n'est mentionnée que par le second anonyme syriaque, j'admets sans difficulté que c'est à cet anonyme et à son goût oriental pour la pompe et la majesté extérieure, qu'est due cette addition arbitraire.“* Ob nun die Hinzufügung in der syr., in einer gr. oder einer lat. Version stattfand, ist an sich wohl gleichgültig, nur müßte Amiaud, der jeden Zusammenhang zwischen der lat. und syr. Fassung leugnet, nicht das Vorkommen der Kaiser als Eigentümlichkeit der *„légende romaine“* anführen, da doch in der

syr. Version II mehrfach *„les pieux empereurs“* (vergl. pag. 14 und 17), wenn auch ohne Namen genannt sind. In den Amiaud bekannten gr. Texten findet sich im Verlaufe der Erzählung — bis auf das W. Ms. — nur ein Kaiser (Honorius). Amiaud meint, Arcadius wäre von einem der Mittelglieder, M_5, ausgeschaltet worden, muß aber dann annehmen, daß Agapius, den er nicht aus diesem Mittelgliede ableitet, selbständig ändert (vergl. pag. LXV). Blau ist entgegengesetzter Ansicht. Er meint pag. 197, 198, ursprünglich wäre nur Honorius genannt worden, da aber Arcadius im Osten bekannter war, sei er in den Schlußsatz zur genaueren Datierung aufgenommen worden. Die lat. Versionen hätten ihn erst zum „Mitspielenden im pomphaften Schlußeffekt“ gemacht. Gegen Blau sprechen die ksl. Versionen, die immer beide Zaren erwähnen, und die Hss. 1556, 1190, 1034, 1538, 1173^A, Suppl. 136, 162. Überhaupt sind so viele verschiedene Ansichten über die Kaiser vorgebracht worden, daß es besser ist, auf ihr Vorkommen oder Nichtvorkommen keine Hypothese aufzubauen.

Der Schluß der Stammbaum-Erklärung Amiauds lautet: M_3 ersetzt *a)* den Papst Innocenz durch Marcianus, es läßt *b)* auf der Rückreise den Hafen Laodicea aus, und *c)* der Oberste der Sklaven wird von Euphemian nicht nach dem Heiligen befragt.

Auf M_3 beruhen direkt nur Agapius und M_4.

M_4 stellt nämlich 1. die Klagen der Eltern gleich nach dem Verschwinden des Alexius, führt 2. Reisegefährten ein, die den Heiligen nach Edessa begleiten, bringt 3. nur eine einzige Ansprache der Gottesmutter an den Kirchendiener, Agapius gar keine.

Auf M_4 beruhen das W. Ms. und M_5, das wieder Quelle von Surius und dem Münch. Ms. ist.

Das Ersetzen von Innocenz durch Marcianus trifft für die Texte: 390, 897, 816, 1034, 1173^A, 1190, 1556, 1538, 1604, 1631, 1632, Suppl. 136, 162, Coisl. 307 sowie für W. und Münch. zu. Agapius führt beide an, Amiaud meint daher, er wollte beiden Teilen gerecht werden, was wohl

möglich ist; Surius aber nennt nur Innocenz. Amiauds Erklärung pag. LXIII lautet: *„Surius plus résolu a rejeté décidément le nom de Marcien.“* Warum wird aber Surius dann von M_3 abgeleitet, das Marcianus erst eingeführt haben soll?

Duchesne, der doch sonst mit Amiaud übereinstimmt, ist hier ganz anderer Meinung. Er sagt pag. 239, daß Marcianus im [byz.] „Original“ stand und fügt Anm. 2 hinzu: *„Les Syriens corrigèrent le nom du pape, ne trouvant pas de Marcien dans les listes pontificales . . . ils le remplacèrent par celui d'Innocent, que l'on savait par les chroniques avoir été contemporain de Théodose.“* Pag. 242 heißt es in Bezug auf die lat. Versionen: *„. . . une correction mieux inspirée . . . fit disparaître le pape imaginaire Marcien et lui substitua Innocent. — Les Mss. grecs, au moins ceux sur lesquels je suis renseigné,* [außer Surius und Agapius] *ne connaissent que Marcien.“* Hier finden wir also eine merkwürdige Tatsache: Die syr. Version II ändert in Innocenz und die lat. Texte ganz selbständig auch! Außerdem stammen ja nach Duchesnes Ansicht die gr. Ms. *„. . . d'une récension exécutée à Rome“.* Wer hat eigentlich also geändert? Nun läßt sich Marcianus, wenn er auch nicht Papst gewesen ist, doch auffinden, er war Bischof der Novationisten in Konstantinopel von 384 bis 395, stand in sehr hohem Ansehen und konnte daher leicht in den gr. Mss. als wichtige Persönlichkeit bei einem Ereignisse, das zu seinen Lebzeiten stattfand, angeführt werden.[1])

Der Name Marcianus findet sich auch in den slav. Versionen, nicht aber in der syr., wo der Erzbischof Anaklîtos heißt. Amiaud meint, man hätte die Wahl in *Ἀνακλῆτος* oder in *Ἰννοκέντιος* zu ändern und gibt der letzteren Version den Vorzug, selbst auf die Gefahr hin, seine Ansichten in Bezug auf Innocenz ändern zu müssen.[2]) Da man jedoch im Mittelgriechischen $\eta = \text{i}$ sprach, wäre ja, um den Namen Anaklîtos beizubehalten, gar keine Änderung

---

[1]) Vergl. Smith-Wace Dictionary of Christian Biography.

[2]) Es findet sich bei Amiaud ein Widerspruch zwischen pag. LXII, wo Marcien M_3 zugeschrieben wird und pag. LXXVIII, wo die Ansicht, daß Innocenz der röm. Legende angehört, als nicht unanfechtbar dargestellt wird.

nötig. Und Päpste dieses Namens hat es sogar zwei gegeben. Da der erste im 1. Jahrhundert unserer Zeitrechnung lebte, käme er allerdings nicht in Betracht. Der zweite jedoch war von 1130 bis 1138 Gegenpapst Innocenz' II. Sollte Amiaud nun den Namen vermieden haben, weil er sonst in Verlegenheit bei der Datierung seiner syr. Mss. gekommen wäre?[1])

Als ein anderer Unterschied zwischen M_8 und der *„légende romaine“* wurde der Oberste der Sklaven angeführt. Stand jedoch dieser Umstand in allen lat. Texten? V. Bellovacensis bringt ihn nicht, ebensowenig die Leg. Aurea. Und in den gr. hat er nicht überall gefehlt: 1632 und Suppl. 700: *„τὸν πρῶτον δοῦλον αὐτοῦ“*; 1604: *„τὸν ἐπὶ τῆς οἰκίας αὐτοῦ“*; 1190, 1538, Suppl. 162, 1173[A]: *„τὸν πρῶτον τοῦ οἰκοῦ τῶν παίδων“*; bei Agapius heißt es: *„νὰ ὑπάγω νὰ ἐρωτήσω τοὺς δούλους μου“* statt „den Obersten meiner Diener“ und in den ksl. Texten, von denen Amiaud selbst pag. XXX gesagt hat: *„la légende byzantine a donné naissance au groupe slave“* steht der „Älteste seiner Diener“.

In Bezug auf die Auslassung von Laodicea in den gr. Texten mag Amiaud recht haben; doch kommen mir die angeführten Beweise, selbst wenn sie unanfechtbar wären, lange nicht schwerwiegend genug vor, um vom Münch. Ms. pag. LXIII zu sagen: *„Entre cette légende* [rom.] *et la version du Ms. de Munich, il n'y a pas eu le moindre rapport direct“*, während doch ganze Sätze mit dem Texte der A. S. S. fast wörtlich übereinstimmen. Ich will dafür einige Beispiele anführen:

„εἰσάγωγε τοῦ ναοῦ μου ἔνδον τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ ... ἄξιος γάρ ἐστι τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν καὶ τὸ ἅγιον αὐτῷ πνεῦμα ἐπαναπέπαυται.“

„fac introire hominem Dei, quia dignus est regno coelorum et spiritus Dei requiescit super eum.“

---

[1]) Amiaud stützt sich hier auf Wright: Catalogue of Syriac Mss., London 1870—1873. Ob Anaklitos sich auch im Ms. D, dem einzigen, das dem 9. Jahrhundert zugeschrieben wird, findet, geht nicht mit völliger Klarheit aus den Anmerkungen hervor. Amiaud folgt nämlich der Schreibung von E (11. Jahrh.).

„ζῇ κύριος, ὁ θεός μου εἶπεν ἐν ἑαυτῷ.“

„dixit in corde suo: vivit dominus.“

„καὶ ἐκ τῶν πιπτόντων τῆς τραπέζης σου ψιχίων τραφήσομαι“.

(Vinc. Bell.): „*ut pascar de micis mensae tuae.*“

„καὶ ὁ θεὸς, ὁ ἅγιος, εὐλογῆσαι τοὺς χρόνους σου καὶ οὓς ἔχεις ἐπὶ τῆς ξένης εὐλογῆσαι αὐτούς.“

„*ut Deus benedicat annos tuos et ei quem habes in peregri misereatur.*“

„θάμβος οὖν εἷλε τοὺς παρόντας ... καὶ πεσόντες ἐπὶ πρόσωπον αὐτῶν ἔλεγον τὸ κύριε ἐλέησον.“

„*nimio timore territi ceciderunt in facies suas clamantes Kyrie eleison.*“

„καὶ ἰδοὺ φωνὴ δευτέρα· ζητήσατε τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ καὶ εὔξεται τῇ ῥώμῃ κτλ.“

„*iterum secunda vox facta est dicens: quaerite hominem Dei, ut oret pro Roma* etc.“

In Bezug auf die Absonderung des Agapius von den anderen drei Versionen stützt sich Amiaud auf die Stellung der Klagen, worin nur diese gr. Version mit den lat. übereinstimmt. Sehr beweiskräftig ist dieses Argument nicht, außer 1604 und 897 findet sich die Stellung der Klagen nach der Rückkehr der Boten in allen gr. Pariser Mss., und auch in den mittelalterlichen Versionen sind so viele Varianten bei sonst verwandten Versionen, daß man diesem Umstand bei der Klassifizierung nicht zu viel Bedeutung beimessen darf. Auch dadurch, daß Agapius keine Reisebegleiter nennt, schließt er sich mehr an die lat. Versionen an, desto mehr weicht er darin ab, daß er gar keine übernatürliche Stimme erwähnt, die Alexius in die Kirche einführen heißt, während in einigen gr. Mss. die Stimme einmal, in den anderen und in den lat. zweimal spricht. Amiaud begeht hier übrigens einen Fehler, der zu Ungunsten seiner Einteilung wäre. Pag. LXIV, Anm. 1, heißt es: „*Agapius et le Ms. de Vienne ont supprimé toute révélation miraculeuse. Mais ce n'est là qu'une rencontre accidentelle et, si l'on peut dire, un accord négatif.*“ Wenn es sich wirklich so verhielte, könnte sich Amiaud nicht auf diese Stelle stützen, um Agapius von den anderen gr. Texten zu isolieren, denn er hat ja pag. LXII gesagt: „*Omissions communes, donc auteur commun.*“ Im

W. Ms. ist jedoch von einer φωνὴ παράδοξος die Rede und dadurch schließt sich dieser Text an den Münch. und Surius an. (Maßmann druckt allerdings φ ω γ ή, wodurch vielleicht Amiaud irregeführt wurde.) Es scheint aber gewagt, auf einen Text, der erst Mitte des 18. Jahrhundertes, wenn auch mit Berufung auf Simeon Metaphrastes, verfaßt ist, so großes Gewicht zu legen, besonders da die vielen Erweiterungen und Reflexionen genugsam die selbständige Tätigkeit des Bearbeiters zeigen.

Was Amiaud über das Verhältnis von Surius zu dem Münch. Ms. sagt, ist wahrscheinlich, da deren Verwandtschaft außer durch die Stellung der Testamentsabfassung nach dem Ertönen der beiden ersten Stimmen auch noch durch den Stil im allgemeinen bezeugt wird.

Welche der zum Teil so sehr voneinander abweichenden gr. Versionen dem Simeon Metaphrastes zuzuschreiben ist, als dessen Kopisten sich alle vier gr. Textbearbeiter ausgaben, behandelt Amiaud pag. LXVI ff. und entscheidet sich für M_1, also eine hypothetische Version.

Metaphrastes war aber überhaupt im Mittelalter eine Art Gattungsname für jeden Übersetzer, so daß die Angabe, dieses oder jenes Ms. hätte Metaphrastes benutzt, noch zu keinen genauen Schlüssen berechtigt. Auch scheinen gerade die ältesten gr. Texte diese Bemerkung nicht zu enthalten.

2. Erörterung der Ansichten Maßmanns.

Maßmann war der erste, der zwei griechische Texte publizierte: die Wiener Hs. CLIII (von mir mit W bezeichnet), die schon den Bollandisten bekannt war, deren Abdruck ihnen aber nicht lohnend genug vorkam, und die Münchener Hs. 3 (von mir mit Münch. bezeichnet). Es ist nur schade, daß der Herausgeber der Abschrift und dem Drucke so wenig Sorgfalt zugewendet hat. Die bei einem Vergleich mit der W Hs. konstatierten Fehler lasse ich im Anhange folgen. Fast wörtlich mit dieser Hs. stimmen überein die Pariser: Bibl. Nat., Ms. grec 816 und die Oxforder: Bodleiana, Clark. 44.

Die Münch. Hs., die auch Fehler enthält, die dem Herausgeber zur Last fallen dürften, konnte ich nicht ver-

gleichen. Sehr ähnlich scheint die Pariser Hs., Coisl. 307, zu sein.

Maßmann hat auch die mhd. Texte sehr fehlerhaft herausgegeben. Haupt sagt Z. f. D. Altertum, III, pag. 534, in Bezug auf D: „Konrads Alexius ist von seinem Herausgeber so schmählich verwahrlost worden, daß ein neuer Abdruck keiner Rechtfertigung bedarf; das nicht lange Gedicht, von argem Schmutze befreit, liest sich angenehmer als Anmerkungen, die des Herausgebers Verstöße gegen Grammatik, Versbau, Gewohnheit des Dichters und Sinn bei Seite räumen etc. Z. f. D. A., XVIII, pag. 82—88, findet sich eine lange Fehlerliste von Schönbach zu A.

Blau bemerkt pag. 203, daß der A. S. S.-Text (𝔅) gleichfalls nicht fehlerlos ediert ist. Da dieser aber in zahlreichen Drucken zugänglich ist, lohnt es sich nicht, dabei zu verweilen. Ein anderer lat. sehr abweichender Prosatext ist derjenige der beiden Münch. Hs., den Maßmann mit 𝔄 bezeichnet. Daß der Herausgeber diesem Texte zu viel Wert beimaß, hat schon G. Paris, Rom VIII, pag. 165, bemerkt: *„Massmann s'est trompé en regardant la version latine de notre légende où Alexis remet sa fameuse charte à sa femme et non au pape comme plus ancienne*[1]*) que l'autre; elle est au contraire un remaniement assez récent et, sans doute, spécialement italien (Pise et Lucques sont substituées à Laodicée et à Edesse).“*

Ein Beweis der späten Entstehungszeit ist auch die Anführung des lateranischen Konzils als Zeitpunkt von Alexius' Tod. Es scheint hier eine Verwechslung Innocenz' I. mit Innocenz II. oder III. vorzuliegen. Unter Innocenz II. war das lateranische Konzil, das die Handlungen Anaklets für ungültig erklärte (1139); unter Innocenz III. (1215) dasjenige, welches die Albigenser verdammte und einen Kreuzzug gegen sie beschloß. Möglicherweise ist das letztere gemeint und da es im Texte heißt: . . . *qui ad*

---

[1]) Blau, pag. 208 und 209, wendet sich gegen diesen Satz bei G. Paris und meint, er beruhe auf einem „Mißverständnisse“, da Maßmann pag. 37 unter 𝔄 die deutsche Darstellung gemeint habe, die er sonst mit A bezeichnet, und nur diese als älter darstellen wollte. G. Paris hat mit gewohnter Liebenswürdigkeit diesen Einwand akzeptiert (Rom. XVIII, pag. 298 ff.). Daß Blau jedoch ungenau gelesen hat, weil Paris sich ja nirgends auf den fraglichen Satz beruft, wird aus dem Folgenden hervorgehen.

confutandam hercsim eunuminianam (Lesart *Eunomianum) ab imperatoribus fuere convocati,* so muß eine Verwechslung mit dem Konzil von Konstantinopel, auf dem 381 unter Theodosius (nicht unter Arcadius und Honorius) die Lehre des Arianers Eunomius verdammt wurde, vorliegen. Zu dem Zeitpunkte des lateranischen Konziles von 1215 würde es auch sehr gut passen, daß 1217 die oben erwähnte Consecratio und Translatio des Heiligen stattfand, dadurch das Interesse an seiner Legende neu geweckt und diese mit einigen Zusätzen versehen wurde, wobei dann eine Verwechslung der ersten Beisetzung mit der zweiten leicht vorkommen konnte. Ich glaube, Maßmann irrt sich auch darin, daß er sagt, pag. 26: „𝔅 ist die **kirchliche** (man könnte aus jenem Grunde sagen päpstische) Legende und als solche daher auch von den Bollandisten aufgenommen. 𝔄 dagegen ist die bräutliche Sage und als solche der welschen Kirche ganz unbekannt oder von ihr unbeachtet geblieben." Gegen die Unabhängigkeit von der Kirche zeugt nämlich folgende, nur in ihr enthaltene Stelle: *„ut pater et mater debitam sibi hereditatem . . . deo offerrent ex integro ad salutem animarum suarum et sui nominis perpetue inde futuram memoriam. Quod ipsi quam devoto fuerint monasterium Rome indicat ab ipsis constructum."*

Dies weist ganz deutlich auf die Schenkungsurkunde des Euphemian, die im Kloster aufbewahrt wurde, hin und daher war wohl ein Mönch, vielleicht jener Thomasus, der sich bei der Auffindung der Leiche so hervorgetan hatte, der Verfasser.

Bemerkenswert ist außerdem, daß die Translatio *feria III post diem Dominicum Palmarum* stattfand, was vielleicht zur Verbreitung der Version, daß Alexius in der Karwoche starb, beitrug.

Maßmann hat den 𝔄-Text dem 12. Jahrhundert zugewiesen, denn er sagt pag. 37: „Die gr. und lat. Darstellungen haften am 12. Jahrhundert" (Blau, pag. 208, meint dennoch: „Eine Datierung hat er nicht versucht"). Daß er seine Abfassungszeit jedoch höher hinaufrücken möchte, als die der A.S.S., scheint mir,

abgesehen von all den Stellen, an denen er die mittelhochdeutsche Fassung A als älter als alle anderen bezeichnet, wodurch natürlich auch das Alter von deren Quelle 𝔄 hinaufgerückt wird, klar aus folgenden Worten hervorzugehen, pag. 27: „Jene . . . lat. Legende 𝔅, den Handschriften nach übrigens gleich alt mit 𝔄, vielleicht aus Italien stammend.“ Hier geht Maßmann doch entschieden von der Abfassungszeit von 𝔄 aus und gesteht nur den Hss. beider Versionen dasselbe Alter zu. Wenigstens kann ich, nach dem beinahe die ganze Einleitung füllenden Loblied auf 𝔄 und A, die Stelle nicht anders auffassen. Die Gründe, die Maßmann zu seiner Wertschätzung bewogen, sind übrigens rein ästhetischer Natur. Er nennt ihn pag. 31 den „frischeren“ Text, pag. 26 eine „von 𝔅 durchaus unabhängige, selbständige, zugleich innerlich schönere“ Fassung. Pag. 33: „Trügt übrigens nicht Alles, so dürfte selbst die lat. Behandlung 𝔄 das Gepräge deutscher Art an sich, so viel deutsche Empfindungsweise in sich tragen, daß man auch sie auf deutschem Grund und Boden, oder, was Eins ist, aus deutschem Gemüte hervorgegangen halten möchte.“ In Anm. 2 folgen dann die wissenschaftlichen Gründe: „Vielleicht weisen dahin auch die Ausdrücke *mundiburdum, tumba* [?], *senior*, d. i. *herre, hêrro, hêriro* [?].“ „Pisa, Lukka, auch die Scipionen und Fabricius widerstreiten der obigen Annahme nicht.“ Maßmann erkannte, um von seinen Etymologien ganz zu schweigen, also nicht, daß die Häufung von Namen ein im Mittelalter sehr beliebtes Mittel war, um vorhandene Sagenstoffe in einer Gegend zu lokalisieren und ein Mitglied einer bekannten Familie zur Hauptperson der Erzählung zu machen. Man braucht nur an King Horn zu denken, der zum Roman Ponthus und Sidonia umgestaltet wurde, um die Familie La Tour Landry zu ehren, zu welchem Zwecke die meisten Helden der Geschichte historische Persönlichkeiten aus Anjou und der Bretagne wurden und der Ort der Handlung wenigstens teilweise nach denselben Landschaften verlegt wurde. Merkwürdig ist nur, daß 𝔄 den Alexius aus den

Geschlechtern der Anicionen und Scipionen stammen läßt, während doch nach den A. S. S., Jul. IV., pag. 239, Matthaeus Vecchiazzani, parte I historiae Foropopiliensis Italice edita, pag. 59: „*affirmat Euphemianum fuisse e familia antiqua Sabelliorum*", und auch die Stiege, unter der der Heilige gerade nach Version 𝔄 lag, soll aus der Kapelle der Sabeller stammen. (Später befand sie sich in der Bonifatiuskirche.)

3. Gruppierung der Texte.

Aus den voranstehenden Ausführungen ist schon hervorgegangen, daß eine Einteilung der Legendenversionen nach Sprachen unmöglich ist, so ansprechend dieser Gedanke auch sein mag, da eine solche sich keineswegs mit der inhaltlichen deckt.

Die abendländischen Versionen der Legende (von einer näheren Erörterung der syr. und carsch. muß ich notgedrungen absehen) zerfallen dem Inhalte nach in vier Gruppen. Keine von diesen repräsentiert den Urtypus; bald hat die eine, bald die andere ursprünglichere Züge bewahrt. Es ist daher keine aus der anderen abzuleiten. Den Urtext zu konstruieren, ist eine undankbare Sache, die schon Amiaud, allerdings in Unkenntnis der Mehrzahl der gr. Texte, vergeblich unternommen hat — von den Versuchen Brauns ganz zu schweigen —, die ich daher nicht nochmals in Angriff nehmen will. Nicht ganz so aussichtslos ist es, die beste Fassung jeder der einzelnen Gruppen zu finden.

I. Als Typus der ersten Gruppe kann A. S. S. bezeichnet werden. Sie scheint in der katholischen Kirche als Kanon angesehen worden zu sein und diente sicher zum Vorlesen an den Festtagen des Heiligen. In manchen Hss. ist der Text daher auch in Abschnitte eingeteilt. Die zahllosen Hss. weisen untereinander nur minimale Unterschiede auf, was die Bollandisten schon konstatiert haben: „Jul. IV., pag. 250: *Hoc universim de omnibus tum manu scriptis, tum typo editis quas ego quidem vidi (vidi autem plurimas) pronuntiari potest, ubique in substantiam eamdem referri historiam quae unum eundem sapiat fontem, scriptoris ingenium, ordinem rerum, partiumque symmetriam.*" Stengel, pag. 253, führt als Ab-

weichung an, daß die Pariser Hss. 15.436 nach *„concessit eis filium“* einfügt *„quem Alexium vocaverunt“*. Der Zusatz findet sich auch Bibl. St.-Geneviève 132 und wie die Bollandisten sagen, heißt es in der Vita ex codice SS. Bonifacii et Alexii: *„. . . et vocaverunt nomen eius Alexium.“* In zahlreichen anderen Hss. findet sich die Stelle jedoch nicht, da sie ja auch zum Verständnisse des Textes gar nichts beiträgt. Von noch minderer Wichtigkeit halte ich den Ersatz von *„quare sic nobis fecisti“* in der Rede der Mutter durch *„quare tam crudeliter nobiscum egisti“*, den Stengel nach 3 Hss. vorschlägt. Blau, pag. 203, meint irrtümlicherweise, die Stelle gehörte in die Klage des Vaters, wo sie aber ebenso überflüssig ist. Für entschieden zu verwerfen ist, glaube ich, die Vermutung Blaus, daß auch die Texte dieser Gruppe einen Satz enthielten, „der davon erzählte, wie Alexius im Hause seiner Eltern die stete Trauer seiner Angehörigen um ihn ungerührten Herzens mit ansah“, denn diese Angabe findet sich nur in Texten, die zu Gruppe II oder III gehören. Ein am Schlusse von A. S. S. unvollständiger Satz ist jedoch sowohl Stengel als Blau entgangen. Die letzten Worte der A. S. S. sind nämlich (nach einem Punkt) *Per Dominum nostrum.* Nun heißt es in den Hss. St.-Geneviève 132 und 557: *„Per Dominum nostrum Jesum Christum, qui cum Patre et Spirito Sancto vivit et regnat in saecula saeculorum.“* Zahlreiche andere Hss. enthalten einen ähnlichen Schlußsatz.

Alle Hss. dieser Gruppe aufzuzählen ist unmöglich, fast jede größere Bibliothek besitzt deren eine oder mehrere.[1])

Lateinische Mss.:

Paris: Bibl. Nat.: 11. Jahrhundert: 3835, 5572, 15.436; 12. Jahrhundert: 5290, 5298, 5356, 5666, 11.753, 12.604, 16.734; 13. Jahrhundert und später: 2346, 11.758, 11.759, 14.364. — St.-Geneviève: 132, 557.

---

[1]) Die Angaben der Hss. aus den A. S. S. B. B., Jul. IV., pag. 250, zitiere ich hier nicht, da der Ort, wo sie sich befinden, nicht genannt ist. — In Bezug auf die lat. Hss. der Bibl. Nat. habe ich mich teilweise auf die Angaben von Stengel und die Cat. Cod. Hag. verlassen, auf letztere auch bei der Brüsseler Bibliothek. Die anderen Hss. habe ich selbst geprüft.

Brüssel: 12. Jahrhundert: 98—100, 8873—8878, 18.108, 8883—8894; 13. Jahrhundert und später: 9290, 1878—1888.
London: Brit. Mus.: Cotton Faust, B. IV; Reg. 12, E. 1; Harl. 624; Ar. 169.
Oxford: Bodl.: Can. Misc. 395; Laud Misc. 372.

Drei portugies. Texte (abgedruckt Revista Lusitana).

Bearbeitungen:

Bibl. Nat. Mss. lat.: 2244 und 2178 (fast wörtlich miteinander übereinstimmend).

Die Leg. Aurea und die franz. Übersetzung von Jehan de Vignay, die engl. in den Mss. Harl. 4975, 630, Egerton 876, Add. 11.565, Lansdowne 350, und die von Caxton. (Vergl. Anhang.)

Die Versionen des Mombritius, des Vinc. Bellovacensis, der Gesta Romanorum.

Gekürzte Texte:

Griechische: Bibl. Nat. 1488; *Βίοι ἁγίων παρὰ Μάξιμον Ταπεινου* (Venedig 1603).

Lateinische: Bibl. Nat. 10.870 (12. Jahrh.), Arsenal. 935, 595.

Poetische Texte:

Fünf metrische lat. Texte:

a) Vita metrica ex codice nostro membranaceo vetustissima signato †33 (abgedruckt A.S.S. B.B., Jul. IV.).

b) Vita metrica (Anfang abgedruckt im Cat. Cod. Hag. Bibl. Par.).

c) Vita rhythmica (abgedruckt von Leyser, Altdeutsche Blätter, 1840, II, pag. 273).

d) Vita metrica (abgedruckt von Maßmann).

e) Vita rhythmica adscripta Leoni IX. (Miscellanea Cassinese, pag. 9).

Englische: V L N, A G, Gg.

Französische: Rom. IV: Chants du Velay et du Forez.; Rom. VIII.

Provençalisch: Suchier.

Mittelhochdeutsche: C, D, E (Maßmann).

Böhmisch: Feifalik.

II. Die zweite Gruppe von Texten wurde bisher als die gr. bezeichnet, doch ist sie, wie bereits erwähnt, in zahlreichen anderen Sprachen vertreten. Von lat. Texten war bisher nur ein sehr fehlerhafter aus dem 15. Jahrhundert im Cat. Cod. Hag. Bibl. Brux. gedruckt, der noch dazu von mehreren Alexiusforschern ganz unbeachtet blieb. Von gr. nur die beiden von Maßmann gedruckten Texte, die auf den ersten Blick schon starke Erweiterungen, besonders durch eingeflochtene Bibelstellen aufweisen. Den Urtypus dieser Gruppe aufzustellen ist weit schwerer als bei I. Kaum zwei Texte, besonders von den älteren, decken sich genau.

Die Hauptunterschiede von I scheinen zu sein: 1. Alexius gelobt sich als Jüngling ausdrücklich Gott. 2. Aglaes fällt Euphemian, als er ihr die bevorstehende Verlobung des Sohnes ankündigt, zu Füßen. 3. Alexius reist von Laodicea nach Edessa nicht allein. 4. Das Christusbild in Edessa wurde dem König Abgar von Christus geschenkt. 5. Das Keuschheitsgelübde der Eltern steht entweder erst bei den Klagen oder entfällt vollständig. 6. Außer den Klagen nach der Flucht, resp. nach der Rückkehr der Boten und bei dem Wiedererkennen der Leiche wird noch erwähnt, daß Alexius im Vaterhause den Jammer der Eltern (oder der Mutter) und der Braut anhören muß. 7. Mutter und Braut bemerken das Herannahen der Kaiser zur Aufsuchung des Heiligen und verwundern sich darüber. — Viele der Texte lassen jedoch eines oder mehrere dieser Merkmale fort, am seltensten fehlt die Erwähnung Abgars.

Griechische Texte:

Bibl. Nat.: 11. Jahrhundert: 1604, 1538; 12. Jahrhundert: 897, 1173A; 14. Jahrhundert und später: 1190, 1034, 1632, Suppl. 136, 162, 700, Coisl. 121.
Brit. Mus.: Reg. Add.: 25.881 (16. Jahrh); Bodl. Barocc.: 146 und 147 (15. Jahrh.).
} Abweichungen voneinander meist geringfügiger Natur.

Wiener Ms. CLIII = Bodl. Clark 44 = Bibl. Nat. 816.
Münch. 3 = Bibl. Nat. Coisl. 307.
Agapius.

Lateinische Texte:
Bibl. Nat. 11.104 (12. Jahrh.); Bodl. Can. Misc. 244;
Brüssel: Phil. 8391 (11. Jahrh.) (vergl. Anhang); Phil. 4627; 8646 (12. Jahrh.); 11.550 (13. Jahrh.); 8059 (15. Jahrh.).
Französische Mss.:
Bibl. Nat. 23.117, 411 und 412, 183 (vergl. Anhang).
Kirchenslavischer Text.
Altnordischer Text.
Spanischer Text: Ribadeneyra.

Poetische Texte:
Französische: Herz; Cantique; Nisard.
Russische: Mehrere Volkslieder.

In Bezug auf das zeitliche Verhältnis von Gruppe I und II kann man kein sicheres Urteil fällen. Die Bollandisten verlegen zwar die Hs., auf der ihr Prosatext (A. S. S.) beruht, in das 9. oder 10. Jahrhundert. War wirklich eine Hs. aus dieser Zeit vorhanden, so müßte sie inzwischen verloren gegangen sein. Keines der oben angeführten Mss. ist älter als das 11. Jahrhundert. Aus dieser Zeit haben wir aber auch vier Versionen von II (zwei lat. und zwei gr.)

Das Alter der Texte gibt uns ferner auch keine Auskunft darüber, ob eine der beiden Fassungen zuerst in lat. oder gr. Sprache aufgezeichnet war. Man müßte daher nach inneren Kennzeichen forschen. Die Eigennamen sind gr., doch meinen die Bollandisten, gr. Namen seien zu jener Zeit in Rom nichts Ungewöhnliches gewesen. Außerdem enthalten fast alle lat. Texte das gr. Wort *paramonarius,* allerdings nur als Bezeichnung des Türhüters einer morgenländischen Kirche. Merkwürdigerweise findet sich dafür in den meisten gr. Texten *προς-μονάριος*, ein Beweis, daß diese *„λέξις τὸν βυζαντινῶν συγγραφέων“* im 11. Jahrhundert schon nicht mehr verstanden wurde und daß man daher die Abkürzung von *παρα* in *προς* auflöste. Manche lat. Texte von II enthalten auch das gr. Wort *thalamus* für Brautgemach.

Dagegen scheinen die Wörter *brandeum* (meist fälschlich *prandeum* geschrieben) und *renda* über das lat. ins gr. eingedrungen zu sein. *Brandeum* war ein seidenes Tuch,

das man um die Reliquien der Märtyrer wickelte oder auf ihr Grab legte und das dann selbst vielfach als Reliquie verwendet wurde.[1])

Renda, die Gürtelschnalle, scheint von dem fränkischen Wort *rinka* herzustammen, das dieselbe Bedeutung hatte, eine Vermutung, die durch das Vorkommen von *renges de sa spede* in der franz. Hs. O gestützt wird. Unklar ist allerdings, warum sich die lautgesetzliche Form in keinem lat. Texte findet. Ins Gr. kann das Wort aber nur aus dem Lat. gekommen sein. Spätere Texte erklären es am Rande oder ersetzen es durch *ζώνη* oder *πϱηκοσύμφωνον*.

Auch das Mitteilen des Ringes scheint eine abendländische Sitte gewesen zu sein[2]) und das fast einstimmige Verlegen der kirchlichen Zeremonien in die Bonifatiuskirche zeugt für eine Kenntnis der Topographie von Rom, da diese Kirche nahe bei dem Hause Euphemians lag.

Sollte also die Legende von Syrien zuerst nach Byzanz gewandert sein und dort den Zuwachs an gr. Personennamen erhalten haben, so ist doch keine der Fassungen, die wir besitzen, dort redigiert worden. Vielmehr kam die Legende nach Rom, ob mit Sergius oder früher, wage ich nicht zu entscheiden; es ist auch ziemlich gleichgültig, da aus der Zeit vor Sergius keine Niederschrift vorhanden ist. In Rom wurde dann die Legende aufgezeichnet und nun augenscheinlich wieder ins Griechische übersetzt, womit Duchesnes Ansicht, daß die gr. Versionen der Pariser Bibl. Nat. aus Italien stammen, übereinstimmt (vergl. pag. 8).

Eine mündliche Überlieferung würde auch die verschiedenen Fassungen erklären. Daher könnten Gruppe I und II gleichzeitig entstanden sein. Zwischen ihnen gibt es ja Übergangstexte, die am Anfange mehr an II, am Schlusse mehr an I erinnern (z. B. Ms. Bibl. Nat. 11.104); eventuell ist auch Gruppe III gleichzeitig entstanden.

Die römische Kirche verwarf dann die Erzählung vom Bilde Christi, das an König Abgar geschickt

---

[1]) Vergl. Kraus, Real-Enzyklopädie der christlichen Altertümer, I, pag. 171.

[2]) Vergl. l. c. II, pag. 695.

worden war, und ließ statt dessen den Marienkultus mehr hervortreten. Sie ordnete die Reihenfolge von Botensendung und Klagen, versetzte das Keuschheitsgelübde der Eltern an den Anfang und ließ einen gewissen Parallelismus in der Anordnung der einzelnen Teile zu Tage treten. Dadurch wurde der Kanon für die Vorlesung an den Festtagen des Heiligen geschaffen, der für uns durch den A. S. S. Text repräsentiert wird.

Der Urtext der Gruppe II, von der römischen Kirche verworfen, wurde selten kopiert; er erhielt sich aber in der gr. Kirche, wo er üppige Sprößlinge trieb und von jedem Schreiber mit ein paar Redeblüten ausgestattet wurde. Andere Einzelheiten wurden dagegen in manchen Texten ausgelassen.

Sollte die Legende erst etwa um 980 in lat. Fassung aufgezeichnet worden sein, so müßte man eine außerordentlich rasche Verbreitung annehmen, da der franz. Text O aus dem Anfang des 11. Jahrhundertes stammt. Eine eventuelle Benutzung des „byz. Originals“ ist sowohl der Sprache als der Fassung wegen ausgeschlossen. Außerdem müßte man die Gruppe III, der dieser Text, wie unten ausgeführt werden wird, angehörte, im Alter II und I mindestens gleichstellen, eventuell sie als die allerälteste Fassung der Legende ansetzen.

III. Die dritte Gruppe ist in lat. Gestalt nur mehr durch die zwei späten Texte vertreten, die Maßmann als 𝔄 publiziert hat und von denen schon oben die Rede war. Eine gr. Fassung scheint überhaupt nicht vorhanden zu sein. Und doch war diese Gruppe einst in zahlreichen Mss. vertreten, denn wir besitzen poetische Versionen in verschiedenen Sprachen, die gemeinsame Züge aufweisen, welche weder aus I noch aus II geflossen sind. Der Urtext von III ist schon verschiedentlich aufgestellt worden, Brauns nennt ihn 𝔅* und stellt ihn als Grundlage von franz. O auf. Blau polemisiert gegen Brauns, stellt aber eine Version 𝔄* auf und meint pag. 209: „Zur Wiedergewinnung des Originals 𝔄* stehen uns die vier deutschen Darstellungen A, B, ℭ und H zu Gebote.“ Man muß jedoch mehr Versionen heranziehen, besonders die ihres

hohen Alters wegen wichtige franz. O. Brauns drückt sich allerdings pag. 3 ff., wo von der Version 𝔅* die Rede ist, nicht gerade deutlich aus und hat namentlich in Anm. 1 Schippers Bemerkungen in Bezug auf kritische Textbehandlung völlig mißverstanden; er ist sich auch gar nicht klar darüber, was 𝔅* enthalten oder nicht enthalten hat, da er alle mittelengl. Versionen, die nicht aus 𝔅 (A. S. S.) stammen, daraus ableitet. Trotzdem glaube ich, daß Blau und Brauns im Grunde genommen dasselbe meinen und sich über die Bezeichnung der Urversion einigen, eventuell die obenstehende Ziffer akzeptieren könnten.

Wie bei Gruppe II kann man allerdings auch hier nicht von einer Textversion reden. Der Urtext, den wir O zu liebe spätestens in das 10. Jahrhundert versetzen dürfen, erlitt zahlreiche Interpolationen. Text 𝔄, der letzte Sproß dieser Gruppe, zeigt uns zwei dieser Interpolationen ganz deutlich. Pag. 165, Zeile 25 findet sich nach Erwähnung des Begräbnisses ein *amen*. Sechs Zeilen weiter ein zweites *amen* nach der Erwähnung von Krankenheilungen[1]) am Grabe und dann erst wird die wunderbare Geschichte angeführt, die Maßmann gar so gut gefiel, daß das Skelett des Alexius der Braut, als sie später ins selbe Grab gelegt wurde, Platz machte. Ein drittes *amen* beschließt dieses Abenteuer.

Andere Interpolationen lassen sich mit Hilfe der poetischen Texte Schritt für Schritt nachweisen. Auch der mhd. A scheint auf einen reineren Text zurückzugehen, obwohl sich hier schon das wunderbare Begräbnis der Braut findet, dessen Erfindung man also nicht dem Schreiber von 𝔄 zur Last legen darf. A könnte auf eine ältere Hs. als 𝔄 zurückgehen, die sich an manchen Punkten mehr an einen Text von Gruppe I anschloß. Es ist ganz ausgeschlossen, daß, wie Maßmann meint, pag. 30: „der deutsche Dichter 𝔅 (A. S. S.) so gut wie 𝔄 kannte und sich an letzterem nicht genügen ließ, sondern aus 𝔅 die sinnigsten und seine Gemälde belebendsten Züge in sein wesentlich nach 𝔄 gefertigtes Gedicht einwebte“. Mit Ausnahme des schottischen Textes Gg., dessen Verfasser ein recht gelehrter Mann gewesen sein muß, der auch seine Quelle nennt, bestätigt

---

[1]) Vergl. Blau, pag. 214, und weiter unten pag. 76.

keine poetische Version die Vermutung, daß ein Dichter mehrere Texte kannte, und daher muß das Vorbild von A in manchen Zügen weniger von A.S.S. abgewichen sein als 𝔄. Solche Züge sind die Beschreibung von Euphemians Dienern und seinen guten Werken; das Vorkommen von Laodicea und Edessa; die Klagen von Mutter und Braut nach Alexius' Verschwinden; das Verhalten Euphemians nach der Verkündigung in der Kirche und der vergebliche Versuch, den Brief an sich zu nehmen, bevor die Kaiser kommen, die dreigeteilte Totenklage.

In den anderen mhd. Texten, die zu dieser Gruppe gehören, fehlt die Episode mit der Lampe in der Brautnacht: *„et cum ante lectum iuxta morem nobilium lucerna arderet: vides, inquit ad sponsam beatus Alexius, quomodo linum istud flamma consumitur . . . adnichilatur et cadit. Talis est nimirum vita nostra.“*

Auch diese von Maßmann bewunderte Episode ist dadurch als Einschub charakterisiert. Das Läuten der Glocken jedoch findet sich nicht nur in 𝔄, sondern in vier mhd. Versionen und in zwei mittelengl.

Poetische Texte.

Mittelenglische: L T, Laud 622, Cotton.
Französische: O, S, M, Q (G. Paris).
Mittelhochdeutsche: A, B, F, H (Maßmann).
Catalanischer: pag. 29 von *Vida, Peregrinacio* etc.: *Goiys del glorios Sant Aleix.*

IV. Die Texte, in denen Alexius statt oder außer nach Edessa nach dem Heiligen Lande pilgert und auf dem Wege dem Teufel begegnet, der ihn in Versuchung führt. Es lassen sich die bei dieser Gruppe vorkommenden Hauptmomente in Texten anderer Gruppen nachweisen. Nicht allein, sondern in Begleitung anderer reist Alexius in Gruppe II, W: *„ἐκβὰς τῆς νηὸς ὁδοιπόροις συνήντησε τὴν ὁδοιπορίαν καὶ αὐτοῖς πρὸς Ἔδεσαν ποιουμένοις. Καὶ μετ' αὐτῶν διηνεκῶς τὸ τῆς ὁδοῦ μῆκος κατέλυσεν.“* Ms. 1604: „*ἀπήντησεν ὀνελάτας*“, Barocc. 146: „. . . *ταχυδρόμους*“ etc. Im Kirchenslavischen

sind es Auswanderer, in Canon Misc. 244 *animalia pascens* und in Brux. *animalia turbantia.*

Die Versuchung durch den Teufel kommt in I und II vor, doch tritt dieser niemals verkörpert auf und seine Anschläge werden erst nach der Rückkehr ins Elternhaus erwähnt. Bei den Quälereien der Diener: A. S. S.: *„sciebat enim quod antiquus humani genere inimicus has ei parabat insidias“*, Brux.: *„Videns autem homo dei quia per invidiam diaboli adiutorium et pugna inimici erant“.* Ausführlicher und in Beziehung zur Frau gesetzt bei Agapius: *„Βλέπων δὲ ὁ μισάνθρωπος καὶ φθονερὸς δαίμων τὴν καρτερίαν αὐτοῦ τὴν θαυμάσιον, ἔτρυζε τοὺς ὀδόντας ... καὶ πρῶτον μὲν ἠνάγκαζε τοὺς δούλους νὰ τὸν πειράζουσι. ... καὶ ἕτερον χαλεπώτερον.“* (Alexius hört die Klagen der Braut und der Mutter): *„... Αὐτὰ ὅλα ἤκουον ὁ ἀήττητος ἀγωνιστὴς καὶ ἐπόνει μὲν ἡ καρδία του καὶ ἐλυπᾶτο τὴν μητέρα, καὶ τὴν ὁμόζυγον, καὶ τοῦ ἔδιδεν ὁ πανοῦργος εἰς ἐτοῦτο περισσὸν πόλεμον.“*

Überall waren jedoch nur die Handlungen anderer Personen im Elternhause als teuflische Versuchungen dargestellt, anders ist es in dem Flos Sanctorum von Fray Pedro de la Vega, wo der Versucher nicht mehr durch Mittelpersonen wirkt, sondern dem Alexius selbst, und zwar auf der Reise entgegentritt. Hier lautet die Stelle: *„Y padecio el bien aventurado Sant Alexo muy grandes tentationes & combates del demonio en este camino: porque alas vezes le combatio de dentro por pensamientos, otras vezes le aparecia en forma visible a manera de peregrino, y le dezia que venia de Roma. Y relata vale todas las cosas: que sus padres, y esposan hazia per su absencia: por quebrantar en esta manera la fortaleza de su coraçon.“*

Ich glaube, dies mag eine der ältesten Fassungen dieser Version sein. Alexius befindet sich hier noch auf dem Wege nach Edessa, erst in anderen Versionen dieser Gruppe tritt das Moment der Reise nach Jerusalem dafür ein, ein Zug, der schon in manchen Texten von III zu finden ist.

Der weitere Verlauf der Begebenheiten in dieser Version der Flos Sanctorum, deren erste Auflage nach der Vorrede 1521 erschienen ist, schließt sich sehr an die

A. S. S. an. Entstand nun dieser Zusatz in Spanien oder fand er sich schon in einem lat. Texte? Jedenfalls konnten bisher nur romanische Versionen aufgefunden werden, in denen er enthalten ist, und mit Ausnahme der Flos Sanctorum sind es volkstümliche Bearbeitungen der Legende. Ein anderer span. Text: La vida de St. Alexo, ungefähr um 1520 gedruckt, gibt die Episode bedeutend länger an. Es finden drei Begegnungen mit dem Teufel statt. In der ersten und zweiten wird Sabina — so heißt die Braut des Alexius in den span. Texten — vergebens der Untreue bezichtigt, der Teufel holt dann, um ihre Schuld zu erweisen, den Ring aus Rom. Als nun Alexius bei der dritten Unterredung dem Versucher glaubt, erweist ein Engel die Nichtigkeit von dessen Behauptungen und Alexius wallfahrtet getröstet zum Heiligen Grabe, das er jedoch erst nach zweimaliger göttlicher Aufforderung zu betreten wagt. In der span. Romanze ist der Verlauf ein ähnlicher, es fehlt jedoch eine der Begegnungen mit dem Teufel. Merkwürdigerweise stimmen diese beiden Versionen mit zwei gr. Texten aus dem 16. Jahrhundert in einigen Einzelheiten, z. B. in der Erwähnung eines Greises, mit dem Alexius Kleider tauscht, und der Anführung von Unterredungen mit den Schiffern überein. Doch enthalten diese Mss. (Bibl. Nat. 1631 und 390) keine Begegnung mit dem Teufel.

Die Darstellung bei Lucas del Olmo, in dem portugies. Auto von Bart. Diaz, das also nicht, wie es in der Revista Lusitana heißt, von Jac. de Voragine abhängt, und in dem cat. Text: Vida, Peregrinacio y Mort weicht nicht stark von den genannten Texten ab. Erst nach der Rückkehr ins Elternhaus wird die Begegnung im Elojio Historico angeführt, wahrscheinlich ein Einschub in diesem späten und langatmigen Text.

Etwas anderes ist der Verlauf in den poetischen ital. Versionen: Historia e vita di Santo Alessio (ältester bekannter Druck Florenz 1568, vergl. Anhang.) Der Teufel warnt Alexius vor den Gefahren der Reise, besucht dann die Frau, die ihn von sich weist, verkleidet sich als Bettler und erhält von Alexius als Almosen einen Ring. Er geht nach Rom, zeigt der Frau den Ring und

vertauscht ihn gegen schöne Kleider und Geld. Wieder zu Alexius zurückgekehrt, will er ihn von der Untreue der Gattin überzeugen, wird aber durch den Engel Lügen gestraft. Vergleiche Raccolta di Studii critici dedicata a D' Ancona, pag. 8: „*Il poemetto elaborato evidentemente in Toscana, sopravisse per assai lungo tempo nelle stampe populari e ancor oggi si ristampa. Le 80 ottave sono diventate 117 sestine, di costruzione talvolta irregolare, la sposa ha assunto il nome di Beatrice* etc." Anm. 2: „*La riduzione in sestine rimonta già al seicento. Io posseggio già una stampa di Varallo per Marco Rovello 1648.*" Von dem Sestinen-Text ist eine leider unvollständige Hs. im Brit. Mus. (Reg. Add. 10.320, fol. 76), wo sie im Jahre 1869 von Herrn Hofrat Schipper, der mir seine Kopie in liebenswürdiger Weise zur Verfügung stellte, abgeschrieben wurde. Ob die Angabe im Katalog, die Hs. stamme aus dem 15. Jahrhundert, ganz richtig ist, scheint mir nach nochmaliger Prüfung des Ms. zweifelhaft. Jedenfalls ist sie aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und die ersten Drucke sowohl des Sestinen- als des Ottaven-Textes sind daher wahrscheinlich verloren.

II.

Die Formen, welche die Einzelheiten der Alexiuslegenden in den verschiedenen Texten angenommen haben.

1. Der Name des Heiligen.

In den A. S. S. B., Jul. IV., pag. 238, wird gesagt: „. . . *duplici modo scribitur nomen huius sancti Alexius et Alexis.*“ Doch schon in den engl. Versionen sind die Varianten viel zahlreicher, es kommen außerdem noch die Formen *Alix, Alex, Alexijs, Alixis, Alexys* vor, manchmal auch in einem Ms. mehrere Arten der Namensschreibung nebeneinander. Zwei eigenartige Formen bietet die franz. Hs. S *Allesis* und *Allesins,* während M, die sonst mit den übrigen franz. Versionen *Alexis* liest, in der Überschrift und im Schlußsatz *Alesin* schreibt. Das franz. Volkslied hat *Alèche,* span. *Alejo,* das portugies. Auto *Aleixo,* dagegen der Prosatext *Alexo;* ital. *Alessio.* Bonvesin *Alexio,* der cat. Text *Elexi.* Die mhd. Versionen dagegen bringen durchweg die lat. Form *Alexius,* ja flektieren sie sogar zum Teil auf lat. Weise.

Namenlos ist der Heilige in den syr. Versionen, wo er nur den Beinamen „Mann Gottes“ führt, den ihm auch gr. und lat. Texte häufig beilegen, und der ihm nach den A. S. S. B. B. von allen Heiligen am meisten zukommt. Der carsch. Text legt ihm außerdem noch den Namen *Mar Riscia* = „Herr Prinz“ oder „Fürst“ bei. Eine Deutung des Namens wird auf recht merkwürdige Weise in mehreren Texten, aber anscheinend unabhängig voneinander, versucht: in der Leg. Aurea: „*Alexius dicitur ab a, quod est valde et lexis, quod est sermo inde Alexius, quasi valde in verbo Dei robustus*“; bei Caxton: “*Alexis is as moche as to say as goyng oute of the lawe of maryage* etc.”; und in einer span. Version: „. . . *vara de humo que creciendo hasta los cielos penetra.*“

2. Die Namen von Vater und Mutter.

In den syr. Versionen wie in einigen Volksliedern sind sowohl Vater als Mutter namenlos. Die gr. Texte nennen den Vater *Εὐφημιανός*, in den lat. findet er sich bald als *Euphemianus*, bald *Eufemianus*. Vincentius Bellovacensis hat schon die Form ohne Endung *Eufemian*, die auch die engl. Texte, bald mit *i*, bald *y* geschrieben, zeigen. Stärker weichen ab Gg: *Eufamyan*, Laud 622: *Eufeniens*, und Caxton: *Eufemyen*. Die beiden letzten Schreibungen nähern sich den franz., welche nom. *Eufemiens* (Q. *Euphemiens*), obl. *Eufemien* lauten. Rom. VIII bietet schon die unflektierte Namensform. Auch die anderen roman. Sprachen ändern die Endung den Lautgesetzen entsprechend um. Im Kirchenslav. findet sich *Efemian*. Die mhd. Texte bieten wieder die lat. Form.

Die Mutter führt in den gr. Texten den Namen *Ἀγλαΐς*. Der carsch. Text nennt sie *Aglamades*, was Amiaud, pag. I, Anm. 3, für „*corruption du génétif grec Ἀγλαΐδος*" erklärt. Sehr überzeugend erscheint mir diese Erklärung nicht, sicher stammt aber wohl aus dem gr. Obliquus das ksl. *Aglaida*. Die A. S. S. nennen sie *Aglaes*, eine Form, die fast alle roman. Sprachen bieten, der sich aber von den engl. Versionen nur Caxton anschließt. Die Leg. Aurea contrahiert die letzten beiden Silben zu einer und schreibt *Aglæs*. In den A. S. S. wird nie die Ligatur æ durch ae bezeichnet. Die dieser wohl ganz gleichwertige Form *Agles* soll sich im Codex Ultrajectinus finden (A. S. S. B. B., pag. 253), sie kommt in VLN vor; in Cotton *Agales*; Laud 622 bringt *Agloes*, das auch in der metrischen Form D (Maßmann) steht. AG und Gg haben *Aglase*, resp. *Aglas*. LT verschweigt den Namen vollständig, ebenso der franz. Text O, dafür erfindet S einen neuen: *Boine Eurée*, Tochter des *Flourens*, den jedoch weder M noch Q beibehalten haben. Maßmanns Text 𝔄, der zahlreiche Stammbäume enthält, gibt gleichfalls einen Vater an: *Aglaes filia Johannis*, ebenso die mhd. A und F, die zur selben Gruppe gehören. Die anderen mhd. Texte haben teils *Aglaes*, teils *Aglais*, auch die altnord. und Brux. haben die *i*-Form.

3. Die Diener des Euphemian.

Das Ansehen, das Euphemian genoß, der nach fast allen Texten reich und mächtig war, nach einigen auch bedeutenden Einfluß bei Hofe hatte, soll durch die Menge und Pracht seiner Dienerschaft gezeigt werden. Sowohl die gr. als die lat. Texte geben 3000 Diener an, nur in W, Münch. und Agapius fehlt die Anzahl, bei letzterem findet sich aber eine Angabe der Kleidung, die ähnlich derjenigen der meisten lat. Texte ist, wo sie lautet: „. . . *zonis aureis et vestimentis sericis induebantur.*" Ganz ausgelassen sind die Diener in den mittelengl. Texten V L N und L T, ebenso in den poetischen franz. Texten außer Herz und dem Prosatext von Belet. Jehan de Vignay scheint urspünglich die richtige Zahl angegeben zu haben, ein späterer Druck von 1554 hat *trois,* ebenso die Version von Mont-S.-Michel, ein deutlicher Beweis, daß mille durch Nachlässigkeit oder Unkenntnis der Abkürzung der Zahlzeichen von dem Schreiber ausgelassen wurde. In Laud 622 sind 2000, bei Caxton nur 1000 Leute angeführt. Auch in Bezug auf die Kleidung finden sich zahlreiche Varianten, die jedoch von geringer Wichtigkeit sind. Vollkommen verändert gibt die cat. Version die Stelle wieder, da sie die Zahl der Diener auf 100.000 erhöht, jedoch, vielleicht weil ihr diese Zahl für einen Privatmann zu groß erschien, sie in die Dienste des Kaisers treten läßt. Die anderen roman. Texte richten sich meist nach den lateinischen. Ribadeneyra fügt zu den *criados* noch *dueñas* und *doncellas* hinzu, ohne jedoch Zahl und Kleidung anzuführen. Auch die syr. und carsch. Texte erwähnen außer Jünglingen noch Jungfrauen, allerdings an einer späteren Stelle.

4. Die Speisung der Armen.

Es ist die Frage, ob die ursprüngliche Fassung der Stelle nur war, daß Euphemian wohltätig war, so heißt es nämlich in der gr. Hs. W; so auch in A. Brauns, pag. 5, meint sogar, daß die „Wohltätigkeit" schon eine „Erweiterung", die Nennung von drei Tischen ein weiterer „Zusatz" war. Die anderen lat. Quellen

führen nämlich sehr ausführlich an, daß im Hause Euphemians täglich drei Tische für die Armen bereit standen: für Waisen, Witwen, Fremde und Reisende (oder auch für Kranke), ähnlich sind die Angaben bei Sur. und anderen gr. Hs. Noch ausführlicher ist Agapius, wo zwar Euphemian nur einen Tisch aufstellt, aber die Armen selbst vom Markte holt und bedient, und als er von den Freunden deshalb getadelt wird, eine Bibelstelle zur Entschuldigung anführt. Blau, pag. 206, verwirft daher, hauptsächlich auf die gr. Texte gestützt, die Vermutung Brauns'. Von engl. Texten hat nur AG die ausdrückliche Angabe, für wen die Tische bestimmt waren, die anderen sprechen nur von ihrer Dreizahl und LT nur davon, daß man sich der Kranken annahm. Von den franz. bringt nur Rom. VIII die Tische, O verschweigt sogar die Freigebigkeit überhaupt, auch sonst fehlen in mehreren roman. Versionen die Tische.

Nach den gr. und lat. Quellen außer 𝔄 ißt dann Euphemian selbst *„cum viris religiosis hora nona“*. Auch diese Angabe fehlt in der gr. Hs. W und den franz. außer Rom. VIII. Von den engl. ist sie nur im A-Text von AG und in Gg enthalten. In der carsch. Version ißt die Frau auch mit den frommen Männern, in der ksl. ißt Euphemian gleich mit den Bettlern, in Münch. ist sein Tisch sogar noch einfacher als der der Bettler, zu dieser frugalen Kost ladet er sich jedoch Mönche ein, die dann auch mit ihm beten.

5. Die Geburt des Alexius.

In allen Versionen wird Euphemian und seiner Frau erst nach längerem Bitten ein Sohn zu teil, und zwar flehen beide meist gemeinsam um den Sohn, nur die Texte der Gruppe II führen noch ein besonderes Gebet der Mutter an. In der von Leyser edierten Hs. ist Aglaes der Kinderlosigkeit wegen *a conjuge parcius amata*, was Maßmann als „Schiefheit“ bezeichnet. Sonst findet sich nur noch ein Unterschied, die Versionen nämlich, welche sich an A. S. S. oder 𝔄 anschließen, erwähnen, daß die Wohltaten gegen die Armen die Erlangung eines Sohnes bezweckten, eine

Auffassung, die auch die gr. Hs. W bietet. Weder in den engl. noch roman. Versionen findet sich etwas Charakteristisches, in der mhd. Hs. F jedoch wird der Sohn ohne Gebet erlangt. Um sich Gott erkenntlich zu zeigen, berichtet die Leg. Aurea: *„deinceps in castitate vivere firmaverunt“*, ähnlich ist der Wortlaut in A. S. S. und V. Bell., die Stelle fehlt jedoch vollständig in 𝔄, den gr., carsch. und den syr. Texten, in den franz. außer Rom. VIII und in zahlreichen anderen Fassungen. Von den engl. findet sie sich in V L N, Cotton (mit dem Schreibfehler *chanse* für *chaste)* Laud 622 und Gg. In Brux., Agapius und der ksl. Version wird dieses Gelöbnisses erst bei den Klagen gedacht. Den Bitten der Eltern um den Sohn fügt 𝔄 auch noch die Bitten des Hausgesindes hinzu, dem schließt sich aber nur die mhd. Version A an.

6. Die Erziehung des Alexius.

Nach allen Darstellungen war der Heilige ein sehr wißbegieriges und lerneifriges Kind. Am frühesten begann man mit seinem Unterricht in W und Agapius, wo es heißt *ἀπογαλακτισθέντος;* Sur., die ksl. und die mhd. Version B führen das Alter von sechs Jahren an; 𝔄, einige russ. Volkslieder, mehrere engl. und mhd. Texte sieben Jahre und der prov. fünf (= V, wahrscheinlich Schreibfehler für VI oder VII). Die anderen Versionen gebrauchen allgemeine Ausdrücke wie *ubi per aetatem licuit* etc. Die Gegenstände, die ihn gelehrt wurden, sind sehr verschiedener Art. Am ausführlichsten ist hier der gr. Text W, der berichtet, Alexius wäre zuerst einem Lehrer übergeben worden, um Lesen zu lernen, dann einem anderen, um in Grammatik, Rhetorik, Philosophie und Kirchengeschichte eingeführt zu werden; etwas kürzer fassen sich die anderen gr. und die lat. Quellen, auch die späteren Fassungen legen auf den Unterricht kein großes Gewicht, desto auffallender ist die Lobrede, welche der Text von Mont-S.-Michel auf die *science* hält und es ist sehr schade, daß der Druck hier abbricht, weil es interessant wäre, zu erfahren, ob Alexius auch in den ritterlichen Künsten unterrichtet wird;

denn in 𝔄 erlernt er mit 16 Jahren das Waffenhandwerk und dient drei Jahre im Palast und in der franz. Version O wird erzählt: „. . . *pois vait li enfes l'emperedor servir*", wozu S hinzufügt, daß er nach siebenjährigem Dienste *maistre cambrelenc* wird. M und Q führen Beschäftigung am Hofe ohne Amt an, ebenso die engl. Version Laud 622.

Ganz abweichend von diesen Fassungen ist diejenige, welche uns die syr. und carsch. Versionen darbieten: Man schickt Alexius mit einem zahlreichen Gefolge von Sklaven zur Schule, er wendet sich aber so vollständig von der Welt ab und lebt nur für seine Studien, daß seine Eltern den Sklaven gebieten, mit ihm Scherz zu treiben, um ihn zur Kühnheit anzufeuern, und die Mutter ihn von schönen jungen Mädchen bedienen läßt, um die Weltlust in ihm zu erregen. Er weist alles freundlich, aber mit Entschiedenheit zurück, was die Eltern sehr betrübt. Man könnte den in manchen Versionen auch schon vor der Hochzeit hervortretenden asketischen Zug des Alexius diesen Angaben vielleicht zur Seite stellen. Von den gr. Texten findet er sich nur bei Agapius, wo der Jüngling eine Kutte unter seinem seidenen Gewande trägt und um jeden Preis seine Keuschheit bewahren will, das letztere findet sich auch bei Herz und in einigen mhd. Versionen, LT erwähnt ein Zwiegespräch zwischen Alexius und Gott, worin dieser ihm Schutz gegen die Versuchungen des Teufels verspricht, wenn er in ein fernes Land zöge. Auch bei Ribadeneyra findet sich ein Eingreifen Gottes, der Alexius am Hochzeitsabende befiehlt, seine Heimat zu verlassen wie Abraham. Zu einem Pilgerfahrt-Gelübde abgeschwächt findet sich dieser Zug in Cotton und in ital., span. und prov. Texten, die zu Gruppe IV gehören.

7. Die Hochzeit.

Als Alexius das nötige Alter erreicht hat, beschließen seine Eltern, ihn zu verheiraten, in den meisten gr. Texten, den ksl., Brux. und Herz fällt die Mutter Euphemian, als sie von dem Plane hört, zu Füßen und dankt ihm; weniger erfreut ist Alexius selbst, bei Agapius und in der mhd.

Version F weigert er sich sogar geradezu; beim ersteren, weil er nicht so viel Sorgen auf sich laden will, in F, weil er noch zu jung sei. Er läßt sich aber schließlich ebenso wie in allen anderen Versionen, wo nur in allgemeinen Worten von seiner Nachgiebigkeit die Rede ist, zur Heirat bestimmen. Besonders betonen auch das franz. und prov. Volkslied seine Abneigung, sich zu verehelichen.

In Bezug auf die Abstammung der Braut liegen zwei Fassungen vor. Alle lat. Texte bringen *„ex genere (domo) imperiali“* nur 𝔄 *„filia cuiusdam incliti patricii“*. Zur zweiten Fassung gehört Laud 622, *riche prince* und wahrscheinlich L T und C und die franz. Versionen *„filie ad un comte (duc) de Rome“*. Daß Herz *„lignage un de cheus qui Rome ont a garder“* druckt, also sich mehr dieser Version hinneigt, beanständet Brauns, pag. 6, weil die andere Hs. *lin lempereor* bietet, vielleicht aber mit Unrecht. Alle anderen Texte schließen sich der ersteren Fassung an, die span. und das portugies. Auto machen die Braut sogar zur Tochter des Kaisers Honorius. Nicht erwähnt wird die Abstammung in den syr. Texten, der carsch. berichtet jedoch, daß Euphemian kluge Männer nach Konstantinopel schickt, um dort eine Braut auszuwählen. Die Bollandisten halten dies für eine Interpolation, es paßt aber dazu merkwürdigerweise Herz, v. 718: *„et il li quist mollier des filles Constentin“*, wenn auch *Constentin* als Eigenname gefaßt ist. In den meisten Texten ist die Braut namenlos, 𝔄 nennt sie *Adriatica* und ihren Vater *Gregorius*. Letzterer kommt nur noch in der mhd. Version A vor, von der Braut heißt es jedoch A. S. S. bei der Totenklage *„sponsa . . . induta veste Adriatica“*. Maßmann liest an dieser Stelle *„sponsa induta veste tristi Adriatica“*, und sagt pag. 171, Anm. 1: „*Tristi* fehlt im Text, wird aber durch das deutsche *klegelich gewant* wahrscheinlich. A. S. S., Jul. IV., pag. 254, wird *attrita* aus *Adriatica* vermutet, das die Herausgeber nicht verstanden und hier allein durchbricht“. Die Wortstellung wäre aber doch auch für einen mittelalterlichen Text gar zu eigentümlich, *Adriatica* müßte doch unmittelbar vor oder hinter *sponsa*, nicht aber nach der Angabe der Kleidung stehen; ich glaube daher, der Weg war

der umgekehrte, den Maßmann vermutete. Ducange gibt für *adria* die Bedeutung Flachsknode *(caput lini)* an, *adriaticus* könnte also „aus Flachs gemacht", *vestis adriatica* „leinenes Gewand" bedeuten, was vollkommen der Einfachheit entsprechen würde, die der Verlassenen geziemte. (Brauns, pag. 9, erwägt die Möglichkeit, den Namen eines Stoffes von der Stadt Adria herzuleiten.) Später wurde dann allerdings der Ausdruck mißverstanden, einige Texte, z. B. der von den Bollandisten angeführte Vallicensis, änderten in das ungefähr passende *attrita*, Brux. *contrita*, Sur. *lugubris* etc. 𝔄 dagegen hielt *adriatica* fälschlich für den Namen des Mädchens und erfand auch noch den des Vaters hinzu. Gegen die Ursprünglichkeit des Namens spricht sein Fehlen in den gr. und carsch. Texten, und daß er, im Widerspruch mit dem Namen des Heiligen und seiner Eltern, lat. und nicht gr. Herkunft ist. Im Laufe der Zeiten sind übrigens der Braut noch andere Namen beigelegt worden. Im Codex Usuardinus heißt sie Marina (vergl. A. S. S., pag. 239), in der mhd. Version H, im portugies. Auto und in allen span. Texten außer Ribadeneyra heißt sie Sabina, in der franz. Version S steht: *„Lesigne ot non, sos peres Signoures."* Lesigne könnte aus *Sabine* verderbt sein; bei der weiten Verbreitung dieses Namens ist es auffällig, daß sich keine Frau, Sabine genannt, auffinden läßt, die zur Zeit des Alexius gelebt hat und deren Schicksale sich mit den seinen in Verbindung bringen lassen. Auch das hauptsächliche Vorkommen in Spanien ist auffällig. Marina dagegen war die jüngste Tochter des Arcadius und wurde deshalb später mit der Braut des Alexius, die ja aus „königlichem Geblüt" stammen sollte, identifiziert. Bei Desfontaines und in einem breton. Volkslied heißt die Braut Olympie. Olympias war eine Zeitgenossin des Theodosius, soll nach einer kurzen unglücklichen Ehe sich geweigert haben, nochmals zu heiraten, obwohl der Kaiser es wünschte, und sich einem Leben der Entsagung gewidmet haben.

Die Trauung geht nach den lat. Quellen, außer der Leg. Aurea, in der Bonifatiuskirche vor sich, ebenso in allen gr. außer W und den beiden damit gleichlautenden Texten, in den ksl., zwei mhd., in Laud 622 und bei

Herz. Die franz. Version S hat *Jehan del Latran* und die carsch *St. Peter*, in allen übrigen Versionen ist die Kirche nicht genannt. (Daß Brauns sich in Bezug auf das Krönen des Brautpaares, d. h. auf die kirchliche Einsegnung nach älterer Weise, wie sie heute noch in der gr. und russischen Kirche gebräuchlich ist, irrte, hat schon Blau nachgewiesen.) Während die Leg. Aurea die Ereignisse zwischen Trauung und Brautnacht ebenso wie V L N, einige mhd. Texte und der franz. O mit Stillschweigen übergehen, wird in den anderen Versionen der Fröhlichkeit des Hochzeitsfestes bald kurz, bald ausführlich gedacht. Am längsten dauert das frohe Treiben in den ital. Texten: einen Monat lang genießt man die Lustbarkeit, ein König, Prinzen und Ritter sind geladen, desgleichen Narren und Spaßmacher; auch die mhd. Fassung F erwähnt die vornehme Gesellschaft, ebenso die engl. Version Cotton, die außerdem eine ganze Weinkarte aufzählt. Etwas kürzer faßt sich A G. Besonderer Wert wird bei Herz, Rom. VIII und span. auf die verschiedenen Musikinstrumente gelegt, eine Andeutung findet sich schon bei Agapius und 𝔄. In der carsch. scheinen nicht bloß die Patrizier, sondern das ganze Volk geladen zu sein, 600 Tische für die Reichen sind aufgestellt und außerdem wird noch Speise an die Armen verteilt; die syr. Versionen fassen sich viel kürzer, da Alexius schon vor dem Feste flieht. In der mhd. Fassung B findet das Fest erst nach der Hochzeitsnacht statt.

8. Die Brautnacht.

Als der Abend herannaht, fordert nach den lat. und den meisten gr. Texten Euphemian den Alexius auf, sich zu seiner Braut ins Schlafgemach zu begeben. Der carsch. Text stimmt hier fast wörtlich mit den anderen überein, der gr. W und Agapius weichen jedoch ab. Fast alle poetischen Texte schließen sich dieser Fassung an, von den engl. bringen sie L T, Cotton, Laud 622. Nach der Leg. Aurea und 𝔄 begibt sich Alexius auf eigenen Antrieb ins Gemach, bei Agapius und einigen mhd. Versionen wird er geleitet. Im gr. Ms. W wird nicht

berichtet, ob sich Alexius überhaupt zur Braut begibt, ganz sicher ist dies nicht der Fall in den syr. Versionen, wo Alexius schon bei Tage in Begleitung eines Freundes flieht.

In den meisten Texten, die ihn mit der Braut zusammenkommen lassen, hält er ihr eine Rede, um sie zur Keuschheit zu ermahnen. Meist erwidert die Braut darauf nichts. Einige Texte haben jedoch ein langes Zwiegespräch zwischen den beiden Gatten eingeschaltet. Die erste Spur davon findet sich in 𝔄, wo Alexius das Leben mit einer Kerze vergleicht (ein Gleichnis, das Maßmann überaus bewundert, das wahrscheinlich aber nicht vom Verfasser von 𝔄 stammt) und die Braut ihm sagt: „*Vade in pace!*“ und die Treue zu bewahren verspricht. Auch in den mhd. Fassungen A, G, H sowie Laud 622 und A G ist das Mädchen resigniert. (Ich glaube daher auch, daß die Verse 250—312 bei Herz nicht interpoliert sind, die Auffassung könnte zu den Angaben der anderen Texte passen, obwohl die Braut erst nach dem Treueversprechen hört, daß Alexius Abschied nehmen will.) In der mhd. Fassung F ist das Mädchen auch zuerst gern bereit zum keuschen Leben; erst als Alexius von ihr scheiden will, fängt sie an, herzbrechend zu klagen, meint, man würde ihr die Schuld geben, und erfährt zum Schlusse noch, daß sie ihren Bräutigam auf Erden nimmermehr sehen würde. Etwas weniger grausam ist Alexius in den ital. Versionen, wo er nach 15 Jahren wiederkommen will. Auch hier hat die Braut versucht, ihn zurückzuhalten, indem sie ihm rät, statt in der Fremde, zu Hause ein frommes Leben zu führen und mit dem Reichtume seines Vaters Kirchen und Spitäler zu gründen. Auf ein anderes Auskunftsmittel verfällt die Braut in den franz. Versionen S, M, Q; sie will nämlich auch zum Pilgerstab greifen und Alexius begleiten, er lehnt es jedoch ab und will ihr die Hälfte der Gnade, die er erwirbt, zu teil werden lassen (auch im Ital.). M schiebt noch ein Gespräch zwischen Seele und Leib am Grabe ein, in allen drei Texten meint das Mädchen ebenso wie im oben erwähnten mhd. F, die Eltern würden ihr die Schuld am Wegziehen des Sohnes geben und sie verstoßen; dieser Gedanke tritt auch in L T hervor, das allerdings dadurch

einen eigentümlichen Charakter hat, daß beide Brautleute nicht voneinander scheiden wollen und Alexius nur des göttlichen Auftrages wegen sich endlich losreißt.

Ehe Alexius aber das Haus verläßt, gibt er der Braut noch Geschenke, und zwar nach 𝔄 nur einen Ring, ebenso in V L N, Laud 622 und den meisten mhd. Texten. In A G und den mhd. Fassungen C und D erhält sie außerdem noch Kleinodien. Eine wahrscheinlich dem Epos entnommene Form haben die franz. Fassungen S, M und Q. In den beiden ersten zieht Alexius sein Schwert, durchteilt damit seinen Ring, reicht der Braut die eine Hälfte, nimmt die andere mit sich und fügt in S hinzu, wenn er binnen Jahresfrist nicht wiederkäme, würde er die Ringhälfte zurückschicken und sie könne sich dann wieder vermählen. In Q verlangt er zuerst den dem Mädchen vorher gegebenen Trauring zurück und teilt dann diesen. Die Rückgabe des Ringes findet sich auch in der ital. Fassung, nur erhält hier das Mädchen zuerst kostbare Kleider und gibt dann dem Bräutigam den Ring als Gegengabe, die er ungeteilt mit sich nimmt. Auch bei Herz zieht Alexius das Schwert und zerteilt den Ring, reicht dem Mädchen aber auch noch die Gürtelschnalle. Es wäre übrigens möglich, daß das Zerschneiden des Ringes ursprünglich auf einer mißverstandenen lat. Stelle beruhte. Brux. liest nämlich *„tulit annulum suum aureum et de zonis suis excidit"; zona* hat hier entweder die Bedeutung Einfassung, so daß das Mädchen nicht den Ring selbst, sondern die darauf befindlichen Edelsteine erhielt, was auch das in vielen Texten vorkommende Einwickeln in ein Tuch erklären würde, oder *zona* bedeutet Börse und *excidere* herausnehemen.

Nach der Leg. Aurea erhält die Braut *„annulum aureum et caput baltei"*. Die meisten Versionen scheinen das Wort *caput*, das Schnalle oder Verschluß des Gürtels bedeutet, nicht verstanden zu haben, denn nur Herz, Gg und die mhd. Version H übersetzen es richtig, die anderen geben überhaupt Gürtel an. Münch. und Agapius lesen auch *ζώνη*, in zahlreichen gr. Texten lautet jedoch die Stelle: *„τὸ δακτυλίδιον αὐτοῦ τὸ χρυσοῦν καὶ τὴν ῥένδαν ἐντετυλιγμένα εἰς πράνδιον πορφυροῦν"*, ein

Text (Bibl. Nat. 1604) übersetzt am Rande *ϱένδα* mit *ζώνη βασιλλία*, *πϱάνδιον* mit *μανδύλιον*, ein Text aus dem 16. Jahrhundert (Bibl. Nat. 1632) setzt schon in den Text *μανδῆλι* und *πϱηκοσύμφωνον* statt *ϱένδα*.

Am ausführlichsten sind A. S. S. und V. Bell., wo die Stelle lautet: *„tradidit ei annulum suum aureum et rendam, id est caput baltei, quo cingebatur, involuta in prandeo et purpureo sudario.“* Über die Bedeutung des Wortes *prandeum* war man nicht ganz im klaren, die Bollandisten übersetzen es mit *velum*, Ducange gibt außerdem noch *genus zonarum* an. Die carsch. Version liest *pallium*, läßt aber den Gürtel ganz aus, der auch in Brux. fehlt. L T hat *mantel* und Caxton *lytle clothe of purple*, wahrscheinlich als Wiedergabe von *sudarium*.

Die Formel, mit der sich Alexius von der Braut verabschiedet, lautet in den lat. Versionen außer 𝔄: *„suscipe hoc et conserva usque cum (donec) Domino placuerit et Dominus sit inter nos.“* Fast alle Versionen haben diesen Satz, manche verflechten ihn in das längere Zwiegespräch. Die Braut bleibt in den Versionen, die sie nach dem Abschied noch erwähnen, weinend zurück. Merkwürdig ist die Auffassung bei Ribadeneyra, wo das Mädchen des Alexius Rückkunft noch in derselben Nacht erwartet, obwohl er sich von ihr ebenso wie in den anderen Texten verabschiedet hat. Vielleicht lag eine ähnliche Vorstellung vor, wie in einem anderen span. Text, wo die Braut Jerusalem für eine römische Kapelle dieses Namens hält, in der Alexius sein Gebet verrichten will.

9. Die Hinreise.

In fast allen Texten versieht sich Alexius, ehe er das Haus verläßt, mit Geld und Geldeswert; in 𝔄, den franz. Texten O, S, M, Q, einigen engl. und mhd. wird es nicht erwähnt. Meist scheint der Heilige in der Nacht zu fliehen, obwohl es nur die wenigsten Texte ausdrücklich bemerken, in Q geht er beim Hahnenschrei, in den mhd. B und G am nächsten Morgen, also einen vollen Tag später als in den syr., wo er, da die Hochzeitsnachtszene fehlt, gleich nach der Vermählung flieht. Viele Texte halten Rom für eine Hafenstadt und erwähnen keinen

Weg zum Meere, die span. Romanze läßt ihn, um diesem Fehler abzuhelfen, das Schiff im Tiber besteigen. In S dagegen wird berichtet, daß er vier Meilen von Rom nach Sonnenaufgang auf die Stadt zurücksieht und für seine Angehörigen betet. Ein Gebet findet sich auch prov. (es wird sehr ausführlich der Heiligen drei Könige gedacht). In den syr. und carsch. Texten geleitet ihn ein Freund zu Pferde, ohne zu wissen, was der Jüngling vor hat. Diesen läßt er dann mit den Pferden zurück, kniet in einiger Entfernung von ihm nieder und siehe da, plötzlich fährt ein Schiff in den Hafen, das er sogleich besteigen kann. Während also hier auf wunderbare Weise des Alexius' Gebet erhört wird, findet er in den anderen Texten, als er zum Meere gelangt, ein segelfertiges Schiff vor Anker liegen. Benannt ist der Hafen in Brux. *Nicopolis*, in A. S. S. *Capolis*, das die Herausgeber aber in die Anm. pag. 254 verbannten und meinten, *„forte voluit Neapolim dicere"*; bei Herz *Caples*. Die Erklärung dieser rätselhaften Namensform findet sich in einigen gr. Texten *κατελθὼν εἰς τὸ καπετώλιον, εὗρε σκάφην*. Diese Angabe stimmt zur span. Romanze. In O, S, M, Q sowie in Laud 622 zahlt Alexius Fahrgeld. Das Schiff läuft dann — nach einigen Versionen mit günstigem Wind — in einen Hafen ein. Der syr. und der carsch. Text sind die einzigen, in denen das Schiff in *Seleucia* landet, die gr. und lat. Texte außer 𝔄 lassen es nach *Laodicea* gelangen. Amiaud führt diesen Unterschied darauf zurück, daß zur Zeit der Entstehung der syr. Legende noch *Seleucia* der bedeutendste Hafen war, später jedoch *Laodicea* an dessen Stelle getreten war. Von engl. Texten erwähnt Gg *Laodicea*, Laud hat dafür die Form *Galys* (worauf ich später zurückkomme), die anderen nennen keinen Hafen. Von den franz. Texten lassen ihn O und Herz den Hafen direkt erreichen *(Lalice — Laudiche)*, Rom. VIII erwähnt nur *terre de Sulie*, die anderen drei führen ihn zuerst nach *Jerusalem* und an den *Jordan*, wie G. Paris sagt, weil man es im Mittelalter für unmöglich hielt, nach dem Morgenlande zu fahren, ohne diese heiligen Stätten aufzusuchen. Vielleicht läßt sich auf diesen Umstand auch die ganz veränderte Reiseroute in 𝔄 zurückführen, wo Alexius über *Pisa* nach

Jerusalem und von da nach *Lukka*, das wahrscheinlich mit *Laodicea* zu identifizieren ist, reist. Diesen Angaben folgt nur die mhd. Version A. Das Reisen nach *Jerusalem* findet sich jedoch auch in den ital. und span. Texten (hier reist Alexius über *Santa Maria* — wohl eine Verwechslung mit der Kirche in *Edessa* — und *Olidia* oder *Odisia en Siria).*

Vom Hafen reist Alexius nach *Edessa*, und zwar nach einer Anzahl Texte nicht allein. In den gr. Texten Münch. und W sowie in dem ksl. mit anderen Wanderern, nach mehreren anderen gr. und Sur. mit Eseltreibern, Brux. mit einer Herde Tiere, in mehreren ital., span., prov. Texten und im portugies. Auto ist daraus der Teufel geworden. In den ital. Texten gesellt sich der Teufel zu Alexius, als Ritter gekleidet, und meint, es wäre töricht, seine Frau und seinen Reichtum zu verlassen. Da Alexius die Freuden der Welt jedoch von sich weist, will er ihn dann, jedoch auch vergeblich, mit den Gefahren der Reise schrecken, dann erst greift er zu den stärkeren Versuchungen, wie in den anderen Versionen. Bei Arbaud erzählt ihm *lou marri Satanas*, daß seine Frau offenes Haus hält, und zeigt zum Beweis ihrer Untreue den Trauring vor, ein Engel kommt jedoch vom Himmel und belehrt ihn eines Besseren. In der span. Romanze und dem Auto ist der Verlauf ein ähnlicher, nur erscheint der Teufel zwei-, respektive dreimal. In all diesen Texten scheint übrigens Alexius auf dem Wege nach *Jerusalem*, nicht nach *Edessa*, begriffen zu sein, obwohl es nicht in allen ausdrücklich steht (vergl. pag. 32).

Der Name *Edessa* kommt in zahlreichen Varianten vor: Brux. hat *Hedesa* und *Hedesus*, einige mhd. und engl. *Edissa (Edyssa)*, Laud 622 *Annys*, die franz. Texte *Alsis, Aussis, Alis, Alphis*, Rom. VIII *Edesse qui ore est Rohes apelée;* Herz *Rohais.*[1])

In den meisten Texten liegt *Edessa* in *Syrien*, der von den Bollandisten gedruckte enthielt jedoch ursprünglich *Mesopotamien*, ebenso zahlreiche gr., Brux., Sur., ksl., altnord., Rib.

---

[1]) Der assyrische Name der Stadt war *Ruhu.*

10. Das Wunderbild in der Kirche.

Nach zahlreichen gr. Texten, ksl., Brux. und Rib. befand sich in der Stadt, die Alexius zum Aufenthalt wählte, ein Christusbild, das König *Abgar* zum Geschenke erhalten hat. In der altnord. Fassung dagegen wird von einem Briefe berichtet, mit dem Christus auf eine Zuschrift des Königs geantwortet hatte.[1]) Die nicht zur Gruppe II gehörenden lat. Texte lassen den König *Abgar* unerwähnt und berichten nur, daß das Bild nicht von Menschenhand gemacht war, einige auch, daß es sich auf einem Tuche befand. In 𝔄 ist das Bild von *Nicodemus* gemacht (in *Lukka).* Von poetischen Texten erwähnt nur Herz *Abgar*, die anderen franz. Texte (bis auf Rom. VIII, wo es ganz fehlt) ersetzen das Christus- durch das später eine Rolle spielende Marienbild; S, M, Q beschreiben auch ganz genau, wie der Engel Gabriel das Bild der Jungfrau ganz ähnlich machte, auch in Laud 622 ist das Marienbild von Engelshand verfertigt. A G erwähnt auch nur das Marienbild, in einigen Versionen ist das erste Bild überhaupt ausgelassen.

11. Das Leben des Alexius in der Fremde.

In 𝔄 legt der Heilige noch in Rom schlechte Kleider an und schenkt seine Gewänder den Armen, in einigen Texten, z. B. Agapius, zieht er sich schon zu Hause ärmlich an. In A G und dem portugies. Auto tauscht er sogar die Kleider mit einem Bettler und im span., wo er sie mit einem Reisenden wechselt, wird er dadurch fast entdeckt, weil dieser in Rom den Aufenthaltsort des Alexius verrät. In den gr. Texten 390 und 1631 trifft er schon in Rom den Bettler und läßt durch ihn die Kleider auf dem Markte verkaufen. In den meisten anderen Versionen verschenkt er seine

[1]) Es wird hier auf die Legende angespielt, daß *Abgar Uchomo* bei einer Krankheit Christus brieflich zu sich eingeladen, dieser aber den Ruf abgelehnt habe. Die Abgarbilder sind der morgenländischen Kirche eigen, sie sind, da sie auch auf einem Tuch abgedrückt sind, den Veronikabildern an die Seite zu stellen. (Der König Abgar ist übrigens nicht apokryph, wie Brauns pag. VIII meint, sondern nur die an seinen Namen geknüpfte Legende.)

Kleider erst in *Edessa,* verkauft auch seine Habe und nachdem er gar nichts mehr sein eigen nennt, setzt er sich zu der Schar der Bettler vor der Marienkirche. Nicht alle Texte erwähnen, daß die Kirche der Maria geweiht war, z. B. die syr., wo Alexius sich auch in und nicht vor der Kirche aufhält. A G hat gänzlich geändert und liest „*be a kinges zate he satte*".

Von den Almosen, die er empfängt, behält sich Alexius nur so viel, als er unumgänglich braucht, das übrige gibt er den anderen Armen. Zahlreiche gr. Texte geben an: „*ἔδιδεν εἰς τὰ γηροκομία* etc." Von den lat. Versionen fehlt der Zug des Wohltätigseins nur in 𝔄. In der carsch. fastet er immer bis nach Sonnenuntergang und, wenn dann noch ein Armer kommt, reicht er ihm auch die für sich zurückbehaltene Portion, die meist aus Hülsenfrüchten besteht. In den syr. Texten stellt er sich erst am Abend an die Kirchentür und sobald er genug für seine Bedürfnisse empfangen hat, schließt er die Hand und nimmt nichts mehr an. In gr. Ms. W ißt er überhaupt nur einmal in der Woche; allerdings ist es unklar, ob mit den Worten: „*ἅπαξ τῆς ἑβδομάδος . . . τροφῆς μετελάμβανεν*" gewöhnliche Speise oder die Kommunion gemeint ist, die er nach der Mehrzahl der Texte jeden Sonntag empfängt. In einigen gr. Texten, z. B. 1604, heißt es: „*ἀπὸ γὰρ κυριακῆς εἰς κυριακὴν μετελάμβανε τῶν ἁγίων καὶ ἀχράντων μυστηρίων τοῦ χριστοῦ, ἤσθιε δὲ καὶ δύο οὐγκίας ἄρτου.*" In vielen Texten wird berichtet, daß sich das Aussehen des Alexius durch das elende Leben veränderte. Auch in 𝔄 steht „*insolente labore fractus* etc.". Der mhd. Text A muß nun *labor* als Arbeit aufgefaßt haben, denn er sagt v. 441 „*er arbeitte mit handen*" und v. 525 „*verliesen sîn arbeit*", obwohl weder in 𝔄 noch in den anderen Texten je von einer anderen Beschäftigung als Beten die Rede ist.

12. Die Boten des Vaters.

Nachdem die Flucht des Alexius endeckt ist, werden ihm in fast allen Versionen Leute nachgeschickt. Ihre Zahl ist gewöhnlich unbestimmt gelassen, Brux. und altnord. geben 3000 Boten an (wahrscheinlich in Übereinstimmung mit den am Anfange genannten Dienern), ksl. 1000, carsch. 300

und Q 50; in allen Texten ist jedoch ihre Anzahl beträchtlich. Von ihnen gelangen immer nur wenige an den Aufenthaltsort des Heiligen. 𝔄 gibt an, es wären zwei gewesen, eine Zahl, die auch die vier franz. Texte (O, S, M, Q), der mhd. A und die engl. C und A G bringen. In der syr. kommen mehrere nach *Edessa*, einer von ihnen, ein christlicher Sklave, meldet dem Bischof der Stadt, *Raboula*, den Zweck seines Kommens, dieser glaubt ihm jedoch nicht. Es scheinen meist entweder Sklaven oder doch zum Hausgesinde gehörende Leute ausgeschickt worden zu sein, nur in Laud 622 wird er zuerst von seiner Verwandtschaft in *Annys*, später von den Dienern in *Galys* gesucht. Eine Andeutung des Zuges, daß nicht bloß seine Dienerschaft auszieht, findet sich im Münch. Ms., wo der Vater sein Alter beklagt, das ihn verhindert, selbst den Sohn zu suchen. Ein zweimaliges Suchen bietet auch die span. Romanze, wo man ein zweites Mal Boten ausschickt, als der Reisende Alexius' Aufenthaltsort verrät. Gemeinsam ist nun fast allen Versionen, daß Alexius zwar aufgefunden wird, aber nicht erkannt. Er erhält von den Boten Almosen und dankt Gott, daß er ihn so erniedrigt habe, daß er von seinen eigenen Dienern eine Gabe empfange; im Münch. Ms. wird er von den Dienern aufgefordert, für sie zu beten, was er auch bereitwillig tut. Sehr ausgeschmückt ist diese Episode in den franz. Texten S, M, Q. Die Boten gehen ins Gasthaus (in M zu einem Bürger) und erzählen dem Wirte den Grund ihrer Reise. Alexius schleicht ihnen nach und belauscht ihr Gespräch. Sie verlassen dann die Stadt, weil es ihnen an Geld fehlt.

In fast allen Versionen kehren die Boten nach Rom zurück und melden dort die Erfolglosigkeit ihrer Sendung; prov. berichtet, sie wären ein Jahr und einen Monat fort gewesen, Herz, sie wären bis *Babylon* gekommen und ihre schönen Kleider ganz abgenutzt gewesen.

13. Die Klagen der Verwandten.

In Bezug auf das zeitliche Verhältnis von den Klagen zur Absendung der Boten lassen sich drei Kategorien unterscheiden: *a)* Nach A. S. S. und V. Bell. findet vor

der Wiederkehr der Boten keine Klage statt, *b)* nach der Leg. Aurea vorher eine kurze, später die ausführliche, *c)* nach 𝔄 erfolgt die Klage gleich nach Alexius' Verschwinden. In den gr. Texten 390 und 1631 bemerkt man die Flucht des Alexius erst nach fünf Tagen, da ihn die Braut bei der Mutter glaubt. Dann erfolgt jedoch die Klage vor der Botensendung. Merkwürdig ist, daß sonst zusammengehörige Versionen sich in dieser Beziehung scheiden; so gehören der ksl. und altnord. Text und die meisten gr. Texte zur Kategorie *a)*, Agapius und Ribadeneyra zu *b)*, W und Münch. zu *c)*, der franz. Text O zu *b)*, die anderen franz. außer Herz zu *c)*, u. s. w.

Während 𝔄, das doch an anderen Stellen so ausführlich ist, das Leid von Vater, Mutter, Freunden und Dienern mit wenigen Worten zusammen erledigt, bringen die anderen lat. Texte eine längere Klage, führen aber nur den Jammer von Mutter und Braut an. Fast alle übrigen Texte erwähnen den Vater auch, meist jedoch nur mit wenigen Worten. Caxton dagegen erzählt: "*He layed hym doun upon a matras stratchyng on the erthe waylling*", läßt aber die Mutter aus (Horstmann vermutet wohl ganz richtig, daß hier eine Verwechslung der beiden Personen vorliegt — Jeh. de Vignay nennt nur die Mutter: „*la mere . . . se mist en ung sac en lieu de lict*"). In der carsch. Version will der Vater nur mehr in Gemeinschaft der Armen essen, in W zöge er den Tod dem Verluste des Sohnes vor. Eine längere Klage ist auch bei Herz und prov., in den drei interpolierten franz. Versionen zeigt der Vater sich besonders liebevoll gegen die verlassene Braut.

Die Mutter begibt sich in das verlassene Schlafgemach des Sohnes (der Ausdruck *cubiculum suum* ist allerdings etwas unklar), breitet dort einen Sack aus und gibt den Entschluß kund, hier zu verbleiben, bis, nach Leg. Aurea „*filium meum recuperavero*", A. S. S., V. Bell. und Brux. „*cognoscam quid actum sit de filio meo (ubi sit filius meus)*".

In der carsch. wird vom Vater berichtet „*pergam lugere . . . donec de eius salute certior fiam*". Von den gr. Texten schließt sich W mehr an die Fassung der Leg. Aurea, zahlreiche andere gr. Versionen, Münch. und Sur. an die A.S.S. an. Agapius gibt keinen terminus ad quem

an. Die poetischen Versionen schließen sich bald an die eine, bald an die andere Fassung an, ohne daß man eine strenge Scheidung vornehmen könnte. In LT und Gg legt sich die Mutter zu Bett, bis ihr Sohn wiederkommt. O und die interpolierten franz. Versionen geben sehr ausführlich an, wie die Mutter das schön geschmückte Gemach der Verzierungen entkleidet und es mit dunklen Stoffen behängt, um dort zu trauern; ähnliches berichten Herz und Laud 622.

Die Braut erklärt, bei ihrer Schwiegermutter bleiben zu wollen, und zwar nach den lat. Versionen, außer 𝔄, wie eine verlassene Turteltaube. Dieser Vergleich fehlt nur in sehr wenigen Texten. Die Hs. T der Version LT bringt ein anderes Bild: *"So doþ þe drake for here make"*. Horstmann, pag. 404, hielt dies für die ursprüngliche Fassung, Schipper, II, pag. 70, hat jedoch diese Vermutung widerlegt. Einige Texte: Brux., Agapius, ksl., führen das Gleichnis erst an, als Alexius sich wieder in seines Vaters Haus befindet. Diese Texte und einige andere haben dreimalige Klagen, zweimalige um den Lebenden und einmalige um den Toten; andere bringen den Vergleich erst bei der Totenklage, einzelne sogar zweimal.

Meistens richtet das Mädchen die Worte an die Schwiegermutter oder hält ein Selbstgespräch. Bei Caxton spricht sie zu Euphemian. Da schon die franz. Übersetzung der Leg. Aurea *pere de son mary* hat, ist wohl hier das Mißverstehen von *soceram* für *socerum* anzunehmen. In S und Q richtet sie die Worte an Aglaes, aber der Schwiegervater antwortet; in Q stößt sie, als Alexius scheidet, einen solchen Schrei aus, daß Euphemian sie hört und sich sogleich die Flucht erzählen läßt. Am unähnlichsten sind hier die ital. Versionen, in denen Alexius auch von den anderen Hausgenossen noch Abschied nimmt. (Daher fehlt die Botensendung.)

14. Die Enthüllung von Alexius' Heiligkeit.

Der Aufenthalt des Heiligen in der Fremde dauert nach den lat. Texten, außer 𝔄, 17 Jahre. Alle gr. bis auf W, wo die Zeit unbestimmt gelassen ist, die ksl.,

engl. und franz. haben dieselbe Anzahl Jahre. Weniger einstimmig sind die mhd., wo B 7, D 10 bringt. Die cat. Version hat 18, J. de Vignay und die ital. 15, das eine Ms. der altnord. XIII, das andere XVI Jahre (häufig mag wohl ein Schreibfehler vorliegen, wie z. B. bei A G, wo A 7, G richtig 17 Jahre schreibt).

In 𝔄 ist die Zeit verteilt. Alexius bleibt 5 Jahre in *Pisa*, 7 in *Jerusalem*, eine Zeitlang in *Lukka;* wie lange im ganzen seine Abwesenheit von Rom dauert, wird nicht erwähnt. Die mhd. Hs. A fügt noch 5 Jahre in *Edessa* hinzu und ergänzt so die Jahre auf 17.

Nach Verlauf dieser Zeit spricht nach allen lat. und mehreren gr. Texten ein Bild in der Kirche zum Kirchendiener, er solle Alexius seiner Heiligkeit wegen in die Kirche hereinführen. Nur in 𝔄 spricht das von *Nicodemus* verfertigte Christusbild, in allen anderen Versionen ein Marienbild. W hat eine unbestimmtere Fassung: „*φωνή τις παράδοξος*“ und carsch.: „*ignota vox, incerto sono*“, ähnliches bringt Caxton: „*a voys that came fro god*”. Ganz abweichend ist die Stelle in den syr. Texten. Der Kirchendiener steht in der Nacht auf, um zu sehen, ob die Zeit des Gottesdienstes schon herannahe, und sieht Alexius draußen stehen und beten. Da sich das öfters ereignet, vermutet er, daß er es mit einem Heiligen zu tun habe, und erfährt nach langem Bitten dessen Schicksale. In dem engl. L T steht der Kirchendiener in der Nacht auf und sieht auf dem Haupte des Mannes Gottes einen hellen Strahl, der die Kirche erleuchtet.

In drei mhd. Texten ist schlechtes Wetter die Veranlassung zur Aufnahme des Alexius in das Heiligtum: in B regnet und schneit es während der Nacht, ein Bild sagt zum Glöckner, er solle aufstehen und Alexius hereinlassen; in F bricht das Unwetter am frühen Morgen aus, der Mesner sieht vor einem Altare eine Jungfrau stehen, die der Jungfrau Maria gleicht und die Aufnahme des Heiligen anordnet; in H werden des Wetters wegen am Sonntag während der Messe die Kirchentüren geschlossen und die an denselben sitzenden Armen hinausgetrieben, das Frauenbild an der Pforte sagt jedoch, man solle ihren „Diener“ bleiben lassen. In der ksl. Version vernimmt der Kirchen-

diener die Stimme der Gottesmutter im Traume. In der span. Romanze und einem span. Prosatext hört Alexius selbst eine Stimme, die ihm befiehlt, zum Heiligen Grab hineinzukommen; da er sie aber zuerst für eine Versuchung des Bösen hält, beruft sie ihn nochmals und jetzt leistet er Folge. In den ital. Texten steigt sogar ein Engel vom Himmel herunter, um ihm zu sagen, er möge seiner Heiligkeit wegen nach Hause zurückkehren, aber auch hier muß der Auftrag wiederholt werden. Am zweimaligen Befehl halten überhaupt fast alle Texte fest. In den A. S. S., V. Bell. und Brux. sucht ihn der Diener vor der Tür, findet ihn aber nicht und muß um nochmalige Auskunft bitten; in der Leg. Aurea und W bittet er gleich um näheren Aufschluß, die Antwort lautet: *„qui foris sedet in atrio (ostio)"*, nur in W erhält der *νεωκόρος* genauere Auskunft: schwarzgekleidet, zerrissen und unter den Säulen sich aufhaltend: er erkennt ihn jedoch an seinem engelgleichen Aussehen. In den franz. Versionen M und Q ist das Erkennungszeichen, daß er im Psalter liest. Die carsch. läßt die eingehende Personenbeschreibung in der nächsten Nacht erfolgen. In 𝔄 dagegen gibt das Bild gleich eine so genaue Beschreibung des Aussehens und der Kleidung des Alexius, daß der Kirchendiener ihn sofort findet. Eine nur einmalige Offenbarung findet sich auch in Münch. und Sur., in den mhd. A und G und bei Ribadeneyra.

Die lat. Texte gebrauchen für Kirchendiener das mittelgr. Wort *paramonarius (παραμονάριος)*, die gr. enthalten entweder dasselbe Wort oder *προσμονάριος*, W und Münch. dagegen *νεωκόρος*,[1]) Sur. *custos*, in dem carsch. ist es aber als Eigenname aufgefaßt: *Pirmunara*; desselben Irrtums macht sich altnord. schuldig: ein Mann, der *Paramonarius* hieß. Auch der ksl. scheint nicht recht gewußt zu haben, was er mit dem Wort anfangen sollte, er bringt es nämlich in unzähligen Varianten. Blau, pag. 213, meint, *Ermener* in der franz. Hs. S wäre aus *paramonarius* durch Schreiben nach Diktat entstanden, vielleicht ist daraus zuerst auf lautlichem Wege per(e)monier geworden und das p als

[1]) Münch. führt außerdem den Namen *προσμονάριος* an.

Abkürzung von pater aufgefaßt und dann weggelassen worden.

Als der Kirchendiener den Alexius gefunden hat, fällt er ihm nach den A. S. S. und V. Bell. zu Füßen. Dieser Umstand findet sich nur in wenigen Texten, jedoch in allen franz. außer O.

15. Die Einführung des Heiligen in die Kirche und seine Heimreise.

Nach allen lat. Versionen bringt der Kirchendiener den Alexius in das Heiligtum. Bei Agapius, wo keine übernatürliche Stimme vorkommt, ist davon nicht die Rede, auch in Münch. scheint Alexius die Flucht zu ergreifen, bevor er die Kirche betritt; die Stelle ist jedoch unklar. Ganz anders ist die Erzählung der syr. Texte und der carsch.: Alexius will unerkannt bleiben, läßt den Tempelhüter schwören, ihn nicht zu verraten, will auch nicht mit ihm in seiner Wohnung leben, sondern setzt sein früheres Leben voll Entbehrungen fort. Als er endlich schwer erkrankt, läßt er sich dazu bewegen, ins Spital zu gehen. Dort stirbt er an einem Tage, wo der Tempelhüter verhindert ist, ihn zu besuchen, und wird begraben. Voll Schmerz eilt jener, als er es erfährt, zum Bischof *Raboula*, erzählt ihm den ganzen Hergang und beide begeben sich zum Grabe. Als dieses, eine des Heiligen unwürdige Stätte auf dem Fremdenkirchhof, geöffnet wird, findet man jedoch nur die Gewänder des Heiligen, nicht seinen Leichnam.

Als Alexius die Schwelle des Heiligtums betritt, fangen nach 𝔄 die Glocken der Kirche von selbst zu läuten an, um die Geistlichen aufmerksam zu machen. Nur die mhd. Texte A und H schließen sich an. Die anderen lat. Texte fassen sich kurz: „*dum cunctis innotesceret*", manche poetische Versionen führen die Stelle etwas mehr aus. Alexius genießt jetzt große Verehrung; nach den franz. Versionen S, M, Q will man ihn sogar zum Bischof machen.

Alexius verachtet nach den meisten Versionen die weltlichen Ehren, in einigen wird ihm jedoch ein selbstsüchtigeres Motiv zugeschrieben. In 𝔄 heißt es nämlich: „*timens ne omnem diu habitum pro deo laborem inani favore*

perderet." Ähnliches bieten Agapius, die engl. Texte Cotton und Laud 622 sowie einige mhd. Bei Herz hält er die Ehren für Versuchungen des Teufels.

Alexius verläßt daher die Stadt und begibt sich, wie 𝔄 berichtet, nach *Pisa*, wie die anderen sagen nach *Laodicea*, um sich einzuschiffen. Der ersteren Fassung folgt keine andere Version, die span. Romanze hat *Lisa*, es ist aber unklar, ob dies aus *Pisa* oder *Laodicea* entstanden ist oder eine Zwischenstufe zwischen beiden bildet (vergl. das franz. *Lalice; la* könnte als Artikel gefaßt sein, *lice* ⟩ *Lise(a)* daraus dann durch Verschreiben *Pisa).*

Laud 622 hat wie auf der Hinreise *Galys;* Caxton jedoch *Grece* (Laud 622 läßt Alexius schon früher, um nach *Annys* zu gelangen, über *þe Cee of grece* fahren; v. 283).

Von hier will er nach *Tarsus* in *Cilicien* fahren. Alle lat. und gr. Texte sowie der II. Teil der syr., in denen der Heilige aus dem Grabe verschwindet und erst in Rom stirbt, stimmen darin überein. Auch in 𝔄 hat Alexius sich dieses Reiseziel nach einer Hs. gesteckt, Maßmann bevorzugt jedoch die andere, in der er sich nach Afrika wenden will. Er würde aber nur mit dem cat. Texte übereinstimmen, wo der Heilige nach dem fernsten Lande, das er erreichen kann, ziehen will. Eine ähnliche Absicht scheint er in Cotton zu haben, wo er nach *spreusse* fahren möchte. Caxton liest *cecyle*, ein Mißverständnis, das schon Jeh. de Vignay hatte und das sich auch im altnord., prov. und span. Texte darbietet.[1]) Auf einem lat. Text, der *Cicilia* hatte, müssen auch die gr. Ms. Bibl. Nat. 1631 und 390 beruhen, die *σνκελία* schreiben. Merkwürdige Wortverdrehungen zeigen dagegen die interpolierten franz. Texte; während wir in O Tarson finden, schreibt S Troholt, M Corsant, Q Coursant.

Alexius beabsichtigt nach den meisten Texten, in das Heiligtum des heil. Paulus zu gehen, Laud 622 ersetzt dies, um mit Galys übereinzustimmen, das als das spanische Galicien aufgefaßt wird, durch St. James' chirche.

---

[1]) Die Verwechslung von *Cicilia* und *Cilicia* war sehr häufig; vergl. Ribadeneyra pag. 274: *„Tarso de Cilicia"*, pag. 65: *„Tarso de Cicilia."*

16. Die Ankunft in Rom und die Begegnung mit dem Vater.

In allen Texten wird das Schiff, in dem sich Alexius befindet, in den Hafen bei Rom oder nach Rom selbst verschlagen, nur in den ital. Texten und den gr. Mss. 1631 und 390 hat er von vornherein die Absicht, dorthin zu fahren. Die Reise wird meist nicht beschrieben, nur in wenigen Texten werden Gespräche mit den Schiffern angeführt. In der span. Romanze und einer span. Prosa-Version hat der Besitzer des Schiffes dem Alexius gesagt, er solle sich mit Nahrung versehen. Dieser antwortet, ein reicher Herr werde für ihn sorgen. Es erhebt sich ein großer Sturm, drei Tage genießt Alexius nicht einmal Wasser, da fragt der Schiffer nach seinem Herrn und als er hört, jener habe ihn noch nie verlassen, sagt er ihm, er solle zu ihm beten. Sogleich legt sich der Sturm und man läuft in den Hafen *Ostia* ein. Im prov. Texte tröstet Alexius die Kaufleute, welche über das Landen in einem fremden Hafen sehr betrübt sind. In Laud 622 fürchten sich die Kaufleute vor der Raubsucht der Römer und als sie hören, daß Alexius die Ursache ihres Mißgeschickes ist, setzen sie ihn aus und fliehen eilends davon. Alexius wird hier mit Jonas verglichen und dessen ganze Geschichte mit nicht sehr genauem Anschluß an die Bibel erzählt. Auch bei Ribadeneyra findet sich eine Anspielung auf *Jonas*, als Alexius schon im Hause seines Vaters ist, doch ist hier der Vergleich nicht ausgeführt.

In den gr. Texten dankt Alexius Gott, daß er ihn in die Heimat geführt hat, in den lat. beschließt er sogleich, keinem anderen als seinem Vater zur Last zu fallen. In 𝔄 dagegen fängt er, als er nach Rom kommt, zuerst zu klagen an. In O und den interpolierten franz. Versionen desgleichen, in S kommt ihm sogar der Gedanke, daß er sich zu seinem Vater begeben könne, erst als er auf dem Wege vom Hafen nach der Stadt im Psalter liest, die Eltern müßten für ihre Kinder sorgen. In den ital. Texten begegnet ihm auf dem Wege nach Rom ein Mann mit zwei Schlüsseln, er fragt ihn nach dem nächsten Wege und als er Auskunft erhalten hat, sieht er, daß sich die Bäume vor dem Manne neigen. Er will ihm die Füße

küssen, dies verhindert jener, erklärt ihm aber auf seine Fragen, daß die Schlüssel, die er in der Hand halte, die des Himmelreiches seien, segnet ihn und verschwindet.

In allen Versionen meint Alexius, er würde nicht erkannt werden: der Länge der Zeit wegen oder weil er sich durch die Entbehrungen verändert habe (ganz schwarz lassen ihn einige Texte werden), manchmal auch ohne Motivierung; in S ereignet sich jedoch eine Art Wunder: Gott bewirkt auf des Alexius Bitte *qu'envers lui orent lor veues troublées,* noch dazu will er in S und M griechisch sprechen. Als er nach Rom kommt, geht er nach Agapius und Ribadeneyra zuerst in die Kirchen, um Schutz gegen die Versuchungen zu flehen. In den anderen Texten trifft er gleich mit dem Vater zusammen, meistens kommt dieser vom Palast (ob von seinem eigenen oder dem des Kaisers, ist meist unklar, ursprünglich ist es wohl sicherlich der kaiserliche gewesen). In einigen Texten befindet er sich auf der Straße ohne nähere Ortsangabe, in 𝔄 begibt er sich „*ab ecclesia ad palatium*", auch A G läßt ihn *fra the kirk* kommen und in den franz. Texten S und M kommen beide Eltern aus dem *moustier S. Piere.* Der Fassung von 𝔄 schließen sich an die mhd. Texte A und E, in G jedoch bettelt Alexius vor der Kirchentür und als einmal der Vater vorbeikommt, redet er ihn an. Ganz anders als diese zufälligen Begegnungen stellen einige Versionen den Hergang dar: In Laud 622 und der mhd. H begibt er sich zu dem Hause seines Vaters, in der span. Romanze auch, nur ist jener hier schon im Begriffe, fortzureiten. Bei Arbaud klopft der Pilger an seines Vaters Tür: "*Lougeariatz lou roumiou?*" Der Vater, dann auch die Mutter verweigern die Aufnahme und nur die Braut läßt ihn ein; in den Canti Monferrini ist es die Magd, die ihn, obzwar widerwillig, aufnimmt. Weniger hartherzig zeigt sich Euphemian in den anderen Texten. Alexius spricht ihn an, bittet um Aufnahme in das Haus und Brosamen von seinem Tische um dessentwillen, der in der Fremde weilt. In den A. S. S. fehlt die Stelle, an der er um die Brosamen bittet, es scheint jedoch eine Auslassung zu sein, da zahlreiche lat. Mss., gr. und syr. Texte und viele andere den Satz bringen. In den meisten

Texten gedenkt Euphemian nun des fernen Sohnes und nimmt den Fremdling darum bei sich auf. Eine eigentümliche Episode schieben die franz. Texte S, M und Q hier ein: Während Alexius mit Vater und Mutter spricht, tritt ein angesehener Mann, *dans Coustentins*, hinzu und trägt dem Fremden eine Herberge in seinem Hause an. Doch dieser meint, es sei nicht gottgefällig, eine Unterkunft um der anderen willen zu verlassen, selbst wenn sie besser wäre, und die Mutter, der daran liegt, Alexius bei sich zu haben, widersetzt sich heftig dem Vorschlage ihres Mitbürgers. Wie oben erwähnt, kommt der Name *Constantin* auch bei Herz vor: „*Li quist mollier des filles Constantin.*" Sollte hier die Vorstellung vorgelegen haben, daß *Constantin* der Schwiegervater des Alexius war, der sonst in keiner Version eine Rolle spielt, dem man aber wohl zutrauen konnte, am Schicksal des Verschollenen Anteil zu nehmen?

In den ital. Texten fragt Euphemian den Pilger, ohne von ihm angeredet zu werden, ob er nicht dem Alexius begegnet wäre; dieser erwidert, er hätte mit ihm gegessen und getrunken und er würde bald kommen, inzwischen solle Euphemian ihn beherbergen.

Damit der Heilige gut verpflegt werde, soll er einen besonderen Diener bekommen. In 𝔄, Brux. und den A. S. S. verspricht Euphemian demjenigen, der sich des Pilgers annehmen würde, Freiheit und Reichtum. Daß Brauns, pag. 7, im Irrtume ist, indem er meint, in A. S. S. erhielte er die ganze Erbschaft des Hauses, hat schon Blau, pag. 207, nachgewiesen. Im prov. Texte wird das gesamte Erbe ebenso wie die Freiheit dem Bettler selbst zugesprochen, er wird hier also gleichsam an Sohnes Statt angenommen. In den franz. Versionen O, S, M gewährt man dem Diener nur die Freiheit, in Q einen guten Lohn. Auch in den gr. Texten wird ihm Geld und Entlassung aus der Sklaverei zugesichert. Eigentümlich ist jedoch der Wettbewerb, der in Münch. entsteht, weil der Vater nicht einen Diener bestimmt, sondern die Belohnung dem im Dienste des Alexius Eifrigsten zusichert.

17. Das Leben des Heiligen in seines Vaters Hause.

Der Ort im Hause, der dem Heiligen zugewiesen wird, ist in den einzelnen Fassungen ein verschiedener. In den A. S. S. und V. Bell. „*grabatum in atrio . . . ut intrans et exiens videret eum*", ähnlich in Brux. und den gr. außer Agapius, wo Alexius „*κελλίον πλησίον τῆς κάμερας τῆς γυνῆς του*" bezieht. Auch bei Ribadeneyra, ksl., ital., cat. erhält er ein Kämmerchen, in Cotton hat dasselbe sogar einen Schlüssel. In 𝔄 weist ihn der Diener einen Platz *sub ascensorio palatii* an. Ein span. und die franz. Texte außer Rom. VIII sowie die meisten mhd. lassen das Gemach unter der Stiege sein und Alexius dort wohnen. Die Treppe ist jedenfalls eine Erinnerung an diejenige, welche in der Bonifatiuskirche aufbewahrt wurde und der Tradition nach aus dem Hause Euphemians stammte. Die bildlichen Darstellungen des Alexius zeigen ihn auch meist unter der Treppe liegend, auch ein dem katal. Texte beigegebener Holzschnitt, obwohl im Texte *cambreta* steht. Die Leg. Aurea sagt nur *locum proprium*, einige Texte erwähnen gar keinen bestimmten Platz.

Die Diener des Hauses, wahrscheinlich mit Ausnahme des einen, der Alexius zugeteilt ist, obwohl kein Text dies deutlich ausspricht, verhöhnen den Heiligen, schütten ihm Abwaschwasser auf den Kopf und lassen ihren Mutwillen in verschiedener Weise aus. Diese Stelle bot den volkstümlicheren unter den Legendendichtern eine willkommene Gelegenheit zur Ausschmückung und z. B. in AG, LT und den späteren franz. Texten ist die Episode mit behaglicher Breite ausgesponnen. Sehr ausführlich ist die Darstellung auch in den gr. Texten. Nur in 𝔄 fehlt sie vollkommen. In den meisten Versionen wird es als Versuchung des Teufels betrachtet, die Alexius in Geduld erträgt, manchmal sogar Gott dafür dankt oder für die Diener betet.

Einige Texte lassen es sich jedoch an einer Art Versuchung nicht genügen. Bei Agapius kann Alexius von seinem Kämmerchen in das seiner Braut hineinsehen und hört ihr und seiner Mutter tägliches Klagen um ihn, den Verlorenen; ähnlich bei Ribadeneyra. Als der

Teufel seine Bemühungen vereitelt sieht, fletscht er nach Agapius und einem russ. Volksliede die Zähne. In mehreren Texten wie Brux., ksl. und einigen gr. klagen zwar die Frauen, als Alexius schon im Hause ist, ohne daß es als Versuchung dargestellt wird und ohne daß berichtet wird, ob er es hört. Eine entgegengesetzte Vorstellung scheint im prov. vorzuliegen, wo der Teufel bewirkt, daß seine Eltern ihn hassen.

An Stelle der Diener-Episode fügt 𝔄 lange Gespräche mit den Hausgenossen ein, vielleicht ist es eine Weiterentwicklung des Gedankens, der in Agapius vorliegt (ohne daß jedoch des Teufels gedacht wird). Es heißt in 𝔄: *„equidem pater et mater una cum sponsa veniebant frequenter et assidebant et colloquebantur cum ipso quem adeo sibi attinere nesciebant."* Es tritt dann besonders die Braut in den Vordergrund. Sie ist es, die von ihm hört, er heiße *deo datus*, er hätte den Alexius, der ein Pilger wie er war, auf der Reise kennen gelernt und von ihm einen Wanderstab und einen Ranzen, die er vorzeigt, erhalten. Als das Mädchen fragt, ob er der Eltern und ihrer gedacht habe, erhält es bejahende Auskunft. Um dieser Gespräche willen hält sich die Braut den ganzen Tag bei ihm auf. Ebenso ausführlich ist die Darstellung in den mhd. Versionen A und H. In F fragen ihn Eltern und Braut, ob er den Alexius nicht gesehen habe. Er sagt, ja, vor 17 Jahren in Edessa, wo ihm die Diener Almosen gaben. Die Braut kommt häufig zu ihm, um zu klagen, er redet aber wenig mit ihr und sieht sie kaum an. Auch in den interpolierten franz. Texten finden lange Gespräche statt. Während in O nur gesagt wird, daß die Eltern und die Braut den Armen häufig sehen, ihn aber nicht beachten und auch nichts von ihm erfahren, berichtet S, daß Euphemian sich am Feste *sainte rouvison* zu ihm begibt und ihn um seinen Namen fragt. Alexius sagt ihm, er hieße *crestiens*. Mutter und Braut tauschen dann ihre Ansichten über den Pilger aus. Die Mutter glaubt, er hasse sie, weil er immer vermeidet, sie anzureden, und sagt, er erinnere sie an den Sohn. Beide gehen dann zu ihm, um zu erfahren, wer er sei. Da er nicht lügen will, sagt er ihnen, sie würden es am dritten Tage (d. h. nach seinem Tode) erfahren und bittet sie um

Vergebung, daß er sie durch seine Krankheit belästigt habe. M und Q haben eine ähnliche Darstellung des Vorfalles, nur wird die Bitte um Verzeihung dadurch begründet, daß Alexius meint, er habe die Hausgenossen fortwährend an den fernen Sohn gemahnt. Im prov. Texte wird die Unterredung mit den Frauen für Alexius verhängnisvoll. Als er nämlich ins Haus kommt, fragt man ihn um den Namen; er nennt sich aber nur *peregri* und verneint auch, je von Alexius gehört zu haben. Die Mutter erzählt ihm jetzt, welch elendes Leben sie seit dem Verluste des Sohnes führt, und als der Pilger daraufhin zu weinen beginnt, umarmt sie ihn. Euphemian sieht das, kommt mit einem Stocke herbei und schlägt den Armen.

Auch in den ital. und span. Texten tritt die Mutter mehr in den Vordergrund als die Braut. In letzteren erzählt der Pilger ihr schon beim Betreten des Hauses, er wäre der Freund des Alexius gewesen, im ital., er wäre Tag und Nacht bei ihm gewesen und hätte gehört, daß jener Sehnsucht nach der Mutter empfand. Aglaes will ihm nun Haare und Bart scheren lassen, doch er weist den Vorschlag ebenso wie neue Kleider, die er erhalten soll, zurück. Auch in den interpolierten franz. Versionen ist Alexius nicht zu bewegen, sich die Kleider waschen zu lassen.

In vielen Versionen wird berichtet, daß Alexius an Sonn- oder Festtagen das Sakrament empfing und daß er von den ihm reichlich dargebotenen Speisen fast nichts genoß, sondern seine Tage und Nächte mit Fasten und Beten verbrachte.

18. Die Schrift.

17 Jahre verbringt Alexius unerkannt im Elternhause; als er nun dem Tode nahe ist, zeichnet er seine Schicksale auf. 𝔄 sagt *aegrotavit Alexius,* um die Anfertigung des Schriftstückes zu motivieren. A. S. S und V. Bell.: *„cum autem completum sibi tempus vitae suae cognovisset.“* Dieser Fassung folgt auch Brux., die syr., einige gr. Texte und Sur., während die anderen gr. Texte mehr die Fassung der Leg. Aurea: *„vidit per spiritum“* teilen, Agapius sogar berichtet, daß der Heilige weiß, er würde

am Freitage sterben. In A G heißt es *god sente his sande*, und in den ital. Versionen kommt ein Engel, ihn in den Himmel zu holen, den Alexius um Aufschub bitten muß, um zuerst seinen Lebenslauf niederzuschreiben; in der mhd. Version B bringt der Engel jedoch den Brief gleich mit sich.

V. Bell. und der altnord. Text berichten dann die Niederschrift des Lebens ohne Angabe, worauf geschrieben wurde. A. S. S., Leg. Aurea und Brux. erwähnen, daß Alexius dazu *chartam* und *atramentum (calamarium)* verlangt, 𝔄 *pergamentum*. Da außer den gr. Texten, die *χάρτην* schreiben, und den syr., die in der franz. Übersetzung Amiauds *papier* bieten, fast alle Texte (einige mhd. haben *schrîpziug)* Pergament bringen, ist wohl kaum anzunehmen, daß alle der Fassung von 𝔄 folgten, sondern daß die Texte, welche sonst den anderen lat. Versionen folgen, *charta* durch das im Mittelalter gebräuchlichere Schreibmaterial ersetzten. Meistens wird der Diener von Alexius gebeten, ihm das Schreibmaterial zu beschaffen.

Der Inhalt des Schriftstückes wird von manchen Texten sehr genau angeführt, z. B. von Laud 622 und Herz, wo sämtliche Begebenheiten nochmals erzählt werden; meistens werden jedoch nur Einzelheiten hervorgehoben, besonders häufig der Abschied von der Braut, in den interpolierten franz. Versionen legt er auch den Ring in den Brief, in der span. Romanze steckt er ihn vor dem Sterben an den Finger. In 𝔄 bestimmt er auch in diesem Testamente,[1]) daß sein Erbe Gott zufallen solle und eine Kirche davon gestiftet werde.

19. Die Stimmen in der Kirche.

Der Tod des Heiligen wird auf wunderbare Weise angekündigt: Nach den lat. Texten außer 𝔄 ertönt dreimal eine Stimme im Heiligtume, und zwar die erste am Sonntage nach der Messe. Die syr., der portugies.,

[1]) Plaine ist geneigt, die Lebensbeschreibung des Alexius als historisches Dokument aufzufassen, das den Verfassern der ursprünglichen lat. Legende zur Grundlage diente. Vergl. pag. 568 ff.

einige mhd. Texte sowie Laud 622 und A G erwähnen, daß das Wunder am Palmsonntage stattfand. Von den gr. Texten heißt es in mehreren, das Ereignis geschah an einem Sonntage, in den anderen während der Messe. In O und den interpolierten Versionen ist weder Ort noch Zeit genannt: O und S *hors del sacraire,* M und Q Stimme in Rom. In einigen Texten wird die Kirche, in der die Stimme ertönt, benannt: Agapius *τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων,* prov. *Peter* und *Paul,* cat. die größte Kirche in Rom.

Die Stimme spricht die Worte aus Matth. 11, 28. Sie werden in allen Versionen in die Sprache des Textes übersetzt, nur die cat. zitiert lateinisch. Die franz. Versionen O und S lassen die Stimme nur sagen, die Gnade Gottes sei nahe.[1]) In M und Q beruft sie Alexius ins Paradies und spricht nicht zum Volke. Gänzlich fehlt sie in 𝔄 und Rom. VIII. In den meisten Texten fällt aus Schreck alles Volk zu Boden und man singt dann das *kyrie eleison.* Gleich darauf ertönt dann die Stimme zum zweiten Male und sagt: *„quaerite hominem dei . . .“* Auch 𝔄 führt diese Stimme an, sie ertönt jedoch in der Laterankirche im Beisein der Kaiser und des Papstes, die zum Konzil versammelt sind; der Wortlaut ist zwar anders, der Sinn aber derselbe, dafür fehlt die folgende Begründung des Befehls: *„ut oret pro Roma“,* der auch in mehreren anderen Texten ausgelassen ist. In V L N heißt es: *þat ʒe mowe þorwʒ his preʒere | of his godnes ben partenere“,* in M.: *„qu'il vos warisse dou dragon soduiant“.*

V. Bell. läßt die Stimme noch hinzufügen: *„illuscente enim die parasceve Deo spiritum reddet“,* die Mehrzahl der gr. Texte, die syr., mehrere lat. Ms. der Gruppe I und einige poetische folgen dieser Auffassung. In den A. S. S. steht *spiritum reddidit.* Brauns, pag. 10, meint, man müsse, auf die anderen Texte gestützt, auch hier das Futurum einsetzen. Ich glaube jedoch, auch diese Auffassung ließe sich rechtfertigen, man müßte nur den Satz nicht als letzten Teil der Offenbarung fassen, wozu allerdings die Interpunktion der A. S. S. verleitet, sondern als selbständigen

[1]) Daß Blau sich mit seiner Annahme pag. 205, in O fehle die erste Stimme, irrt, hat G. Paris Rom. XVIII nachgewiesen.

Satz: Am Freitag morgens starb der Heilige. Gestützt wird diese Annahme durch mehrere lat. Ms. und den portugies. Text, der, obwohl keine wörtliche Übersetzung der A. S. S., da er an einigen Stellen vollständiger ist, auch das Perfektum hat und nach Roma einen Punkt setzt, sowie durch Brux. Allerdings wäre es dann besser, wenn der Satz, welcher das vergebliche Suchen nach dem Heiligen erzählt, vor der Todesangabe stünde.

In einigen Texten wird *parasceve* als Karfreitag aufgefaßt, so in syr., im portugies., in Laud 622. Herz läßt ihn schon am Donnerstag früh sterben. Die syr. soll nach Anm. 3, pag. 13 bei Amiaud, Donnerstag in der Nacht enthalten haben, womit auch übereinstimmt, daß man sich in einigen Texten schon am Donnerstag abends wieder zur Kirche begibt.

In 𝔄 äußert sich jetzt die Bestürzung, das Volk fällt zu Boden und bittet um näheren Aufschluß. In den anderen lat. Versionen außer Brux. wird Alexius gesucht, aber nicht gefunden. Von den gr. Texten erwähnt nur W das Suchen, in den anderen, in Brux. und den syr. versammelt man sich in der Kirche, um auf eine nochmalige Offenbarung zu warten, die in den syr. gleich, in den anderen allerdings erst am Todestage erfolgt. Auch in 𝔄 ertönt die dritte Stimme sogleich. In den franz. Texten O und S hat man den Papst, der bei den ersten Verkündigungen nicht anwesend war, geholt und auf dessen und der Kaiser Gebet erfolgt (auch in M und Q) die dritte Anweisung, nur ist es unklar, ob noch am selben Tage. Auch in der Leg. Aurea ist es unklar, wann diese Offenbarung stattfindet.

Nachdem man in den A. S. S. und V. Bell. bis Freitag gesucht hat, fragt man in der Kirche um genauere Auskunft. Schon am Donnerstage kommt man zur Kirche nach Brux., zahlreichen gr. Mss., Münch., Agapius, altnord., Herz und auch dem syr. Texte, obzwar man in diesem schon vorher genaue Auskunft erhalten hatte. Auch diesmal benennen einige Versionen die Kirche: die gr. Mss. 897, 1604, 1556, 1190, 1034, 1173A, Münch., Sur., Agapius, Ribadeneyra, Caxton *St. Peter;* W. und syr. *St. Peter* und *Paul.* In allen Texten sagt die dritte Stimme, man solle im Hause Euphemians suchen.

Überhaupt nur eine Stimme ertönt in der mhd. Fassung A, die den Inhalt der beiden letzten Offenbarungen zusammenfaßt. Gar keine göttliche Verkündigung ist in B.

Als man hört, daß sich der Heilige bei Euphemian befinde, wendet sich nach 𝔄 alles nach ihm um, nach den anderen lat. Versionen befragt man ihn, ja, in zahlreichen Versionen wird Euphemian auch hart angefahren, daß er das Geheimnis so lange bewahrt habe, in Q z. B. droht man ihm mit dem Tode, nachdem man vergeblich das Haus abgesucht hat. Der Befragte erwidert nun in den meisten Versionen, er wisse nichts, in einigen wird keine Antwort angeführt. Nach den A. S. S. befragt er nun seinerseits den *priorem domus*. Dasselbe berichten einige gr., ksl., syr., prov., mhd. Texte und Rom. VIII, Herz. Auch der Hausverwalter sagt, er wisse nichts; in einigen gr. und im ksl. Text meint er sogar, der Heilige wäre nicht im Hause, denn seine Gefährten wären alle Taugenichtse. In den anderen franz., in Laud 622 und A G wird das ganze Hausgesinde befragt, ohne Auskunft geben zu können.

20. Das Auffinden der Leiche.

Nach 𝔄 geht Euphemian voraus, um in seinem Hause nach dem Heiligen zu forschen. Nach A. S. S. und V. Bell. eilt er, um sein Haus zum Empfange der Kaiser und des Papstes zu rüsten. Dieser Angabe schließen sich fast alle Texte an, bei Sur., im ksl. und Brux. findet sich auch noch der Befehl der Kaiser, Euphemian möchte in seinem Hause nachsehen gehen.

In den lat. Texten gehen dann die Kaiser *Arcadius* und *Honorius* mit dem *Papst Innocenz* auch zum Hause Euphemians. Mehrere gr. Texte und Brux. führen keine Namen an. In den syr. heißt es: die frommen Kaiser und die Erzbischöfe *(Innocenz* wird jedoch an mehreren Stellen als Erzbischof angeführt). In den gr. Texten heißt es bei W: *οἱ κρατοῦντες ἅμα τῷ ἀρχιεπισκόπῳ (Μαρκιανοῦ)*, bei Münch., Agapius und Ms. 1631 ist nur von einem Kaiser *(Honorius)* die Rede. Die meisten Texte folgen den lateinischen. In L T sind jedoch die Kaiser nicht benannt, und in Caxton heißt es *besshope* und *emperour*.

Als die Menge sich dem Hause naht, hört die Mutter, deren Fenster verhängt ist, nach Brux. und zahlreichen gr. Texten den Lärm und fragt sich, was es bedeute; ihre Schwiegertochter blickt hinaus und wundert sich über die Leute. Ganz ähnlich ist die Fassung im ksl. und im altnord. Texte (hier etwas kürzer). Nach den lat. Texten macht der Diener des Alexius den Vater aufmerksam, daß der arme Bettler der Gesuchte sein könne, da er ein Gott wohlgefälliges Leben geführt habe. Auch in den syr. Texten spricht der Diener zum Vater und schildert des Heiligen Leben sehr eingehend, ähnlich in den meisten gr. Texten, während in Münch. und Sur. die Mutter zuerst vom frommen Manne hört. Bei Caxton erzählt die Braut dem Euphemian vom heiligen Leben des Bettlers.

Der Vater begibt sich nun zum Armen und findet ihn schon tot. Über die Zeit seines Sterbens finden sich in manchen Versionen, z. B. in der Leg. Aurea, keine näheren Angaben, ebenso in der gr. Hs. W, in anderen wird das Sterben vorausverkündet für einen bestimmten Tag; wieder andere, wie Brux. (bei A. S. S. ist es nach dem oben Bemerkten auch anzunehmen) und die poetischen Texte, z. B. AG und Caxton, haben die ausdrückliche Angabe, daß er am Freitag starb. In Laud 622 verkündet die Stimme: „Während ich mit euch rede, stirbt der Heilige“; außerdem sagt der Diener des Alexius gleich: *„þat lijþ ded by þe wowe“;* auch in Gg meldet der Diener nicht bloß die Heiligkeit, sondern sagt: *„þat deyt ȝistirday wel late“*. In O stirbt Alexius, während die Kaiser und der Papst vor dem Hause Euphemians sitzen und auf Nachricht warten; in den interpolierten Texten wird hinzugefügt, daß seine Braut anwesend ist, während er im Sterben liegt. Er bittet sie, ihn in der *Bonifatius*-Kirche begraben zu lassen (genannt ist die Kirche nur in S) und ihm die Palmen aus Jerusalem ins Grab zu legen. Die Engel tragen dann seine Seele zum Himmel hinauf, während das Mädchen durch die Angabe des Pilgers, seine Familie würde zum Begräbnis kommen, die Wahrheit zu ahnen beginnt, und die Glocken beginnen zu läuten. Bestimmte Angaben über den Tod finden wir auch im gr. Münch. Ms., wo Alexius stirbt, als alle in der Nacht in der Peterskirche versammelt

sind, und in 𝔄. Hier heißt es nämlich vor dem Ertönen der Stimmen: *„tenens manu cartulam amisit spiritum“*, und zwar geschieht dies gerade, als das *lateranische Konzil* tagt. Glockengeläute im Lateran und in ganz Rom, durch das Gott den Tod des frommen Mannes verherrlichen will, tut dies kund. Auch in den mhd. Texten A, B, C und H läuten die Glocken, in B werden dadurch sogar die Stimmen in der Kirche ersetzt und ein kleines Kind sagt, das bedeute den Tod eines Heiligen. Auch die ital. Version, das prov. und franz. Volkslied erwähnen die Glocken, ebenso die franz. interpolierten Versionen.

Als Euphemian zum Lager des Alexius tritt, sieht er dessen Antlitz gleich dem eines Engels leuchten. In mehreren mhd. Texten wird es mit einer Rose verglichen. In W heißt es, des Gesicht wäre der Sonne zugewendet gewesen, manche andere gr. Texte, der mhd. H, cat., span. und Herz vergleichen es jedoch mit der Sonne selbst. Mehrere Versionen berichten auch, daß die Leiche duftete.

21. Das Auffinden und Lesen der Schrift.

Als Euphemian zur Leiche tritt, bemerkt er, daß sie in der Hand ein Schriftstück hält. In fast allen Texten versucht er, es an sich zu nehmen, die starre Totenhand hält jedoch das Blatt fest. In 𝔄, wo bei diesem ersten vergeblichen Versuch schon alles um den Leichnam versammelt ist, bemühen sich nun die Kaiser auch vergebens. Laud 622 führt den Versuch nur eines Kaisers an. Dann tritt nach dem 𝔄-Texte sowie einigen mhd. der Papst ohne Erfolg an die Leiche heran. In den übrigen lat. Versionen geht Euphemian, als ihm die Schrift verweigert worden ist, die Kaiser und den Papst holen, auch die syr., gr. und die meisten anderen Texte folgen dieser Fassung. Als nun alles um die Leiche versammelt ist, reden die *Kaiser*, nach einigen Texten *Kaiser* und *Papst* oder auch der *Papst (Bischof)* allein die Leiche an. Die Worte lauten nach den A. S. S.: *„quamvis peccatores simus, gubernacula tamen regni gerimus, iste autem, Pontifex, pater universalis est, da nobis chartam . . .“*. Die Abweichungen von dem Wortlaut der Rede sind meist sehr geringfügig.

In einigen Texten wie dem cat., Rom. VIII, Q, L T, Ribadeneyra wird das Gebet nicht angeführt. Der Papst tritt dann vor und nimmt die Schrift mit Leichtigkeit aus der Hand der Leiche. In den syr. Versionen und den gr. erhalten Kaiser und Erzbischof (oder Patriarch) die Schrift, in W die Kaiser allein. In 𝔄 spricht die Braut zu sich: „Es wäre möglich, daß der Brief etwas in Bezug auf meinen Gemahl enthielte"; sie tritt vor und erhält auch das Blatt. Einige mhd. Texte erzählen die Begebenheit ebenso, in B wird außerdem noch von einem vergeblichen Versuch der Mutter berichtet. In den interpolierten franz. Texten begibt sich das Testament von selbst aus der Hand des Papstes in den Busen des Mädchens zum Lohne für dessen treue Liebe. Große Mannigfaltigkeit herrscht in Bezug auf den Empfänger in den russ. Volksliedern. Während die ksl. Texte beide Kaiser und den Papst anführen, erhält in einem weiß-russ. Gedichte ein Kaiser, in drei anderen Volksliedern der Patriarch und in zweien der Vater, als Haupt der Familie, den Brief.[1]) Auch sonst bevorzugen die volkstümlichen Fassungen bald die eine, bald die andere Version. Das span. und prov. Lied erwähnen die Frau, das franz. aber den Papst.

In einigen Texten liest derjenige, dem der Tote den Brief gab, ihn vor.

Nach allen lat. Versionen liest der Empfänger die Schrift nicht selbst. In der Leg. Aurea heißt es ganz kurz: *fecit legi.* In den A. S. S. liest der *chartularius Ethius;* an Varianten des Namens finden sich V. Bell. *echius,* portugies. *Echio,* Ribadeneyra *Ecio,* Brux. *En,* Herz, *Ethio,* D *Etió.* Die Bollandisten zitieren noch *Hec, Heo* und aus dem Codex Bertinianus *Aethio* (pag. 254). Die letztere Namensform ist wohl die korrekte, denn sie findet sich auch in den syr. Texten sowie in 897, in W und Sur.: ἀέτιος. Laud 622 nennt den *chaunceler Othoo.* Der ksl. Text faßt *chartularius* als Eigennamen auf: der Redner *Chaltular.* Die anderen Texte führen keinen Namen an. In 𝔄 *unus de sacerdotibus,* A G *clerk,* Caxton *notayre,* O *bon clerc,* M und Q *cardonal.* (S erfindet einen neuen Namen: *S. Ambroise evesque et cancelier S. Pere.)*

[1]) Vergl. Daschkoff, pag. 51.

22. Die Klagen des Vaters.

In allen Texten, außer 𝔄, findet sich eine wohl disponierte Form der Klage, eine der Hauptpersonen folgt auf die andere, zuletzt kommt das Volk an die Reihe. Das Interesse des Hörers oder Lesers wird dadurch nicht zersplittert und jede der Figuren bildet eine Zeitlang den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. In 𝔄 fällt dadurch, daß von Anfang an Vater, Mutter und Braut mit allen übrigen Leuten die Leiche umstehen, diese Anordnung weg, jede der Hauptpersonen äußert dreimal ihren Schmerz und die Klage des Volkes ist nach der ersten Gefühlsäußerung der Familie eingeschaltet.

Nach vielen Texten wird Euphemian ohnmächtig oder wirft sich auf die Leiche, rauft sich dann, als er wieder zu sich gekommen ist, Haar und Bart und als sich der erste Schmerz gelegt hat, fragt er den toten Sohn, warum er ihm dies Leid angetan habe. Nicht alle Texte sprechen die Frage deutlich aus. In W erzählt der Vater, nachdem er zuerst sein Herz durch Klagen erleichtert hat, wie jeder andere Vater bei seinem kranken Sohne säße und ihn pflegte, ihm dies jedoch verwehrt war; in Münch. betont er viel weniger den Schmerz, sondern sagt, sein Sohn wäre ihm jetzt kein Kind mehr, sondern ein verehrungswürdiger Heiliger, den er bittet, den Eltern und dem Vaterlande beizustehen. Auch Agapius deutet den Gedanken an, man dürfe um einen Heiligen nicht weinen. In O und den interpolierten Texten klagt der Vater nach den allgemeinen Schmerzensäußerungen, daß er jetzt für seine Reichtümer keinen Erben habe; dem Sohne hätte es geziemt, Helm und Brünne zu tragen, das Gesinde zu regieren und dem Kaiser mit dem Banner voranzuschreiten. Auch Rom. VIII betont das Fehlen des Erben, der Vater zöge es vor, wenn der Sohn in der Schlacht gefallen wäre. In einigen Versionen möchte Euphemian auch an Stelle des Sohnes sterben, z. B. A, Herz.

23. Die Klagen der Mutter.

In den lat. Versionen, außer 𝔄, hört die Mutter die Klagen ihres Gatten und kommt herbei; dasselbe berichten die syr. Texte, während es in Brux., W und Münch.

unklar ist, wann sie den Raum betritt, wo sich die Leiche befindet. Andere gr. Texte lassen Mutter und Braut auf die Klagen Euphemians herbeieilen und die Mutter der Braut voraneilen. Im ksl. Texte öffnet sie zu diesem Zwecke das seit 17 Jahren verschlossene Fenster, in L T verläßt sie das Bett, in dem sie seit dem Verschwinden des Sohnes lag.

In den lat. Texten, außer 𝔄, wird das Ungestüm ihres Herannahens verglichen mit *leaena rumpens rete,* dasselbe führen an ksl., ähnlich Sur. und syr.: aus dem Käfig. VLN., Laud 622, Caxton, prov. nur *wie eine Löwin,* Gg jedoch fügt einen anderen Vergleich ein: *"as a lyoness come ful thra,* | *þat men had tane þe quhelpis fra",* ähnlich Rom. VIII: *„breant comme beste effreée* | *qui por ses foons est engresseée".* Herz bringt *„comme beste sauvage qui soit descainee",* die anderen franz. Texte lassen das Gleichnis ganz weg. Ribadeneyra: *„dando bramidos como una leona".* D: *„alsam der lewe tuot, der sînen schaden richet unt daz riet zerbrichet".* Die anderen Schmerzensäußerungen: das Zerraufen der Haare, Zerreißen der Kleider, auf die Leiche Fallen, kommen in den meisten Versionen vor, bald wird das eine, bald das andere mehr hervorgehoben, keiner der Umstände ist jedoch für die Klassifizierung von Wichtigkeit.

Die lat. Versionen enthalten dann noch zwei Bilder: Aglaes nennt den Sohn *lumen oculorum meorum* (𝔄 *lumen meum,* während der Vater den ersteren Vergleich macht) und fragt dann: *„quis dabit oculis meis fontem lacrymarum?"* (fehlt in 𝔄 und Brux.). Merkwürdigerweise sind beide Stellen nur in sehr wenigen Texten anzutreffen. A hat *spiegel miner ougen,* E: *mîner ougen lichter schîn.* Sur. und syr.: *Hoffnung (meiner Augen).* Die zweite Stelle findet sich unverändert in V L N und Gg. Münch. hat τοῦς γὰρ ὀφθαλμοῖς ἐπιλείπει δάκρυα, die syr. dagegen: ihre Augen, gleich zwei Quellen, vergossen Tränen. Brux. ersetzt diesen Vergleich durch einen ganz verschiedenen: *„expandens brachia super faciem ejus, sicut passer super suum nidum",* den die ksl. Texte durch *junger Vogel meines Nestes* wiedergeben.

Dann fordert die Mutter die Anwesenden auf, mit ihr zu weinen (in 𝔄 wird die Klage der anderen, nicht aber

die Aufforderung erwähnt). Im span. Volkslied und im cat. Texte wendet sie sich an die Frauen, auch in dem mhd. C weinen die Frauen mit ihr. In W fordert sie sogar Sonne, Mond und Sterne zum Mitgefühl auf.

24. Die Klagen der Braut.

Nur bei V. Bell. ist des Schmerzes der Braut keine Erwähnung getan. In den anderen Texten, außer 𝔄, eilt sie herbei, als die Mutter ihre Klagen beendet hat, in den franz. Texten M und Q sowie im mhd. E bricht sie sich ebenso Bahn durchs Volk wie vorher die Mutter. G vergleicht auch sie mit einem *wilden löu*.

Bekleidet ist sie nach A. S. S. und Leg. Aurea *veste Adriatica*, Sur. *lugubri*, Brux. *contrita*, Münch. *τὸ τῆς στολῆς ἄμαυρον*, ähnliche Ausdrücke in den anderen gr., in den syr. mit *schwarzen Schleiern* bedeckt. Ribadeneyra: *vestida de luto y tristeza*, ksl. in *schwarzen Gewändern*. Die entgegengesetzte Auffassung vertritt D: *mit rîchen purpur wol bekleit.*

Auch hier findet sich ein hübsches Bild: *nunc ruptum est speculum meum*, das besonderen Anklang bei den mhd. Dichtern der Legende fand, in Brux., 𝔄, den gr., syr. und zahlreichen anderen Texten dagegen fehlt. Einige Versionen bringen dafür nochmals das Turteltaubengleichnis; in den syr. Texten und Münch. nennt sie jedoch nicht sich selbst, sondern den Alexius ihre Taube. In Agapius sagt sie: „*ὦ πηγαὶ καὶ θάλασσαι δανείσατε ὕδωρ τῇ κεφαλῇ μου* etc.“, führt also ein Bild weiter aus, das die anderen Texte der Mutter in den Mund legen, sie ist es auch, die bei Agapius die Sonne u. s. w. zum Mittrauern auffordert.

In der Leg. Aurea und A. S. S. erwähnt sie unter anderem *et apparui vidua*, was die meisten Texte wiederholen; die franz. Texte und einige mhd. fassen die Stelle jedoch so auf, daß das Mädchen verspricht, sich nun nicht mehr zu vermählen.

Auch die umstehende Menge beginnt jetzt nach vielen Texten zu weinen, bei Ribadeneyra und Agapius muß die Familie mit Gewalt durch Kaiser und Papst von der

Leiche getrennt werden. Auch in A heißt es, daß der Papst sie scheiden hieß. Ähnlich ist die Stelle in O, S, M, daher keine selbständige „Betrachtung" des mhd. Textes, wie Maßmann pag. 33, 34 meint.

25. Das Tragen der Leiche durch die Straßen.

Der Körper des Heiligen soll nun in die Kirche geschafft werden. Nach Brux., Agapius, Sur., Münch., ksl. hat man auf Befehl der Kaiser Alexius' Leiche sogleich nach der Auffindung auf ein kostbares Totenbett gelegt, nach den anderen lat. Texten außer 𝔄, das nur *cogitaverunt portare* hat, wird der Körper nach der Totenklage auf eine Tragbahre gebettet; die poetischen Texte lassen diesen Umstand öfters aus. Die Leiche wird dann in die Stadt getragen. In O und den interpolierten Texten heißt es *chantant en portent le cors*, auch in L T und Laud 622 wird vom Singen der Geistlichkeit auf dem Wege berichtet. Das Wunder wird nun in den lat. Versionen dem Volke verkündet, in mehreren gr. und 𝔄 scheint es jedoch die Tatsache schon zu wissen. Auch in den franz., außer Herz, wird es nicht benachrichtigt: O, S, M: *„n'estot somondre icels qui l'ont odit"*. Ähnlich bei Ribadeneyra, cat., G.

Die Kranken, welche den Sarg berühren, werden geheilt, bei Sur. und Münch. genügt sogar schon das bloße Ansehen des heiligen Körpers zur Heilung. In 𝔄, einigen mhd. Texten und dem engl. Cotton geschehen jedoch die Wunder erst am Grabe.

Als man die Wunder gewahr wird, tragen Papst und Kaiser selbst die Bahre, um dadurch geheiligt zu werden; auch außer den Versionen, welche die Wunder erst später geschehen lassen, wird dieser Umstand öfters ausgelassen oder unklar ausgedrückt. Da das Volk, als es all das Wunderbare sieht, sich immer dichter um die Leiche drängt, wird nach allen lat. Versionen Gold und Silber ausgestreut, damit man, während die Menge mit dem Sammeln beschäftigt ist, den Heiligen forttragen kann. Diese Begebenheit fehlt nur in W und L T (außer den Texten, die am Ende unvollständig sind), und

zwar ist meist das Streben, zur Bahre zu gelangen, so heftig, daß das Geld liegen bleibt; erfolgreich ist das Mittel in A G und den mhd. Texten D, E, F. In einigen Texten wird auch erwähnt, daß die Familie den Sarg begleitet. Im ksl. hält der Vater den Leichnam mit der einen Hand und schlägt sich mit der anderen die Brust, die Mutter berührt auch den Toten und rauft sich die Haare, die Braut geht weinend hinter dem Sarge. Etwas kürzer fassen sich Brux. Agapius und mehrere andere gr. Texte. In L T und Laud 622 sowie F und G ertönen, ehe man zur Kirche gelangt, die Glocken.

26. Die Beisetzung des Heiligen.

Nach allen lat. Versionen wird des Gedränges wegen mit großer Mühe die *Bonifatiuskirche* erreicht. Die syr., Münch., Sur., Mss. 897, 1488, Coisl. 307 lassen an deren Stelle die *Peterskirche* treten. Agapius hat *μεγάλη ἐκκλησία.* Zahlreiche Texte erwähnen den Namen der Kirche gar nicht. Bei Ribadeneyra gelangt man zuerst zur *Peterskirche,* verweilt dort sieben Tage und setzt dann den Leichnam in der *Bonifatiuskirche* bei. In allen lat. Texten bleibt man die erwähnten sieben Tage in der Kirche, nur in 𝔄 braucht man bloß drei Tage, um das Grab zu machen, eine Fassung, der von allen Texten nur L T folgt: manche Texte lassen jedoch die Zeitbestimmung ganz aus. Während dieses Zeitraumes wird ein kostbarer Sarkophag verfertigt, nach 𝔄 aus Marmor nach den anderen lat. Texten aus Gold und kostbaren Steinen; fast alle Versionen folgen der zweiten Fassung.

In 𝔄 wird dieses Grabmal mit wohlriechenden Kräutern gefüllt, in den gr. Texten jedoch fließt eine wohlriechende Salbe aus dem Körper heraus, die die Kraft hat, Krankheiten zu heilen. Auch in den syr. und ksl. Texten ist von der Salbe die Rede. Die anderen lat. Texte berichten nur von einem Duft, der aus dem Grabmale dringt: „*suavissimus odor fragravit, acsi omnibus aromatibus esset plenum*“. Eine Art Zwischenstellung nimmt H ein, wo die Düfte zur Heilung von Krankheiten dienen. Wahrscheinlich wurde die ursprüngliche Fassung der Einbalsamierung von

den späteren Verfassern teils zum Wunder mit der Salbe, teils mit dem Wohlgeruch umgestaltet, wobei es nur merkwürdig ist, daß 𝔄 die weniger wunderbare Fassung beibehalten hat. Doch finden in 𝔄 am Grabe die Krankenheilungen statt, ohne daß aber erwähnt wird, ob durch Berührung des Sarkophages oder durch eine andere übernatürliche Einwirkung. Während in den anderen lat. Texten die Legende mit dem Begräbnisse oder einem kurzen daran angefügten Gebete schließt, berichtet 𝔄 noch die Errichtung eines Klosters, den Tod der Eltern und der Braut einige Jahre später. Der Tod der Angehörigen wird auch ganz kurz in Laud 622 und den franz. Texten O und S erwähnt. Q läßt das Mädchen schon bei der Beerdigung dem Gatten in den Tod folgen. In der span. Romanze stirbt *Sabina* als Heilige und die Eltern erhalten daher auch Vergebung der Sünden. In 𝔄 und den drei sich anschließenden mhd. Texten A, H, F wird noch ein Wunder angefügt: Das Mädchen hatte den Wunsch geäußert, neben Alexius begraben zu werden; als man nun den Sarkophag zu diesem Zwecke öffnet, rückt das Skelett zur Seite, um Platz zu machen, und streckt den Arm aus, um die Leiche des Mädchens zu umarmen.

Blau erwähnt pag. 214, daß wahrscheinlich der Tod der Eltern und das wunderbare Begräbnis der Braut ein späterer Zusatz ist, da auf die vorhergehenden Worte ... *qui vivit et regnat in secula seculorum* ein *amen* folgt. Blau ist es aber entgangen, daß sechs Zeilen weiter oben, vor den Krankenheilungen am Grabe, auch ein *amen* steht, man müßte also zwei Interpolationen von verschiedener Hand annehmen. In Bezug auf die Krankenheilungen wäre eine Einschaltung aus einem anderen Typus der Legende leicht denkbar, den Abschnitt vom Tode der Eltern und der Braut ganz zu beseitigen ist jedoch nicht möglich, denn wie käme er sonst in die franz. Texte? Man könnte nur annehmen, daß zuerst nur vom Tode der Angehörigen erzählt wurde, später jedoch die Erzählung des wunderbaren Begräbnisses an Stelle des einfacheren Berichtes trat.

III.

Gemeinsame Züge der sechs mittelenglischen Versionen.

Alexius' Vater Euphemian, ein Mann von großem Einflusse in Rom, erwies den Armen viele Wohltaten und seine Frau war gleichfalls sehr gütig. Beider Ehe blieb lange kinderlos, endlich gewährte ihnen Gott (Christus) einen Sohn. Der Knabe wurde zum Lernen angehalten und später, als er das nötige Alter erreicht hatte, wurde ihm eine Frau aus vornehmem (oder reichem) Geschlechte ausgewählt. In der Hochzeitsnacht, als Alexius mit der Braut im Schlafgemache war, nahm er Abschied von ihr, gab ihr einen Ring zum Andenken und verließ sie. Er bestieg ein segelfertiges Schiff und gelangte in eine fremde Stadt, wo er in ärmlicher Kleidung unter armen Leuten auf einem öffentlichen Platze bettelte und ein kümmerliches, aber gottgefälliges Leben führte. Der Vater ließ ihn suchen und die Leute kamen auch zu dem Aufenthaltsorte des Alexius, erkannten ihn jedoch nicht und reichten ihm Almosen. Sehr erfreut, unerkannt zu bleiben, verweilte er 17 Jahre an dem fremden Orte, bis der Kirchendiener, durch ein Wunder auf den Bettler aufmerksam gemacht, ihn in die Kirche hineinführte und alles Volk ihn zu verehren begann. Um dieser irdischen Ehren zum Schaden der himmlischen nicht teilhaftig zu werden, verließ er die Stadt, bestieg von neuem ein Schiff, wurde jedoch durch heftige Winde, statt in ein fernes Land, in seine Vaterstadt Rom verschlagen. Da beschloß er, hier zu bleiben, und bat seinen Vater, der ihn für einen Fremden hält, um Obdach und Nahrung, was ihm, da Euphemian bei seinem Anblicke des fernen Sohnes gedenkt, auch gewährt wurde. Alexius blieb nun unerkannt im väterlichen Hause weitere 17 Jahre. Um für ihn zu sorgen, wurde ihm ein Diener zugeteilt, die anderen aber taten ihm Übles, besonders begossen sie ihn

oft mit Spülwasser, er ertrug es jedoch mit Geduld. Als er sein Ende nahen fühlte, bat er seinen Diener um Tinte und Pergament und zeichnete seine Lebensschicksale auf.

In der Kirche wurde während des Gottesdienstes eine Stimme vernommen, die die Worte aus Matth. 11, 28 rief, eine zweite forderte darauf das Volk auf, den Mann Gottes zu suchen; doch war er unauffindbar. Endlich verkündete wieder eine übernatürliche Stimme, er befände sich im Hause Euphemians. Dieser wußte jedoch nichts von dem frommen Manne und Kaiser und Papst (Bischof) begaben sich daher zu ihm. Der Diener des Alexius meinte, sein Schutzbefohlener könnte wohl der Gesuchte sein, als man aber an seine Lagerstätte trat, war er bereits, die von ihm verfaßte Schrift in der Hand haltend, gestorben. Zuerst ist es unmöglich, ihm diese wegzunehmen, endlich gelingt es dem Papste und so erfährt man, wer der Tote ist. Als Euphemian vernimmt, daß er seinen Sohn vor sich hat, ist er fast von Sinnen und jammert und klagt so sehr, daß auch die Mutter die Kunde vernimmt. Sie kommt heraus, drängt sich durch die Menge und zeigt sich vollkommen verzweifelt. Als letzte eilt dann die Braut herbei, den Gatten zu beweinen. Der Leichnam wird durch die Stadt getragen und das Volk drängt sich heran, um den Heiligen zu sehen. Alle Kranken, die den Sarg berühren, werden geheilt. Als man endlich mit der Leiche in die Kirche gelangt, wird sie beigesetzt und ein kostbares Grabmal errichtet.

———

IV.

Die mittelenglischen Versionen und ihr Verhältnis zu den Quellen.

1. Die V L N-Version.

Erhalten in vier Texten: Vernon, gedruckt von Horstmann und von Furnivall. — Laud 108, gedruckt von denselben. — Neapler Hs. XIII, B. 29 in extenso ungedruckt. — Ms. der Durham Cathedral Library, gleichfalls ungedruckt. Von den beiden letzteren zitiert Furnivall einige Strophen. Ein kritischer Text mit Berücksichtigung der drei erstgenannten Mss. erschien von Schipper in den Quellen und Forschungen. Über das Verhältnis der Mss. ist gehandelt bei Schipper pag. 5—19; in Herrigs Archiv 56, pag. 393 ff., von Horstmann.

In den Bemerkungen zum Laud Ms. 108[1]) sagt Horstmann, pag. 102: „Quelle der Alexiuslegenden ist die *Vita metrica auctore Marbodo* etc., ediert in den A. S. S. B. B., 17. Juli, pag. 254, und eine andere *Vita auctore anonymo*, ibid. pag. 251—254. An letztere schließt sich das altengl. Gedicht genau, oft wörtlich an.“ Da auch Furnivall, pag. 18, die Angabe wiederholt, sehe ich mich genötigt, darauf einzugehen. Brauns, pag. 16, faßt die Stelle so auf, als ob Horstmann hier eine Quelle für alle, auch die nichtengl. Alexiuslegenden aufstellen wollte. Dies scheint ihm zwar fern gelegen zu haben, aber auch für die engl. Fassungen ist es unrichtig. Die einzige Stelle, die Horstmann zu Gunsten seiner Ansicht anführt, v. 52: „*emperours bour : regum cella*“, kann ebenso gut dem „*de domo imperiali*“ (Leg. Aurea) entsprechen. Gegen die Benutzung spricht folgendes:

Die Tische für die Armen werden nicht täglich, sondern *trina vice mensis* aufgestellt.

---

[1]) Ein Vergleich des Laud Ms. 108 mit anderen Legendenhandschriften findet sich E. English Text Society 87, pag. VII ff.

Alexius gibt der Braut nur die *renda zonae* (wie auch schon Brauns erwähnt) nicht den Ring, der sonst in keiner Version fehlt.

Alexius fährt von Laodicea nach Edessa zu Schiffe.

Er lebt in *Edessa annos ter ternos atque quaternos*, im Hause des Vaters *senos atque novenos*. Seine Braut sagt dagegen, sie habe vergebens *sex lustra* um ihn gebetet. Anstatt der üblichen 34 Jahre hat also seine freiwillige Armut 28, resp. 30 Jahre gedauert.

In Edessa spricht in der Kirche bei der zweiten Unterweisung des Kirchendieners nicht das Marienbild, sondern Gott.[1])

Die Diener nennen die Frömmigkeit des Alexius „*delirium*".

Bei Erwähnung der Stimme in der Kirche zu Rom heißt es: *grande tonans aiebat*, und es fehlt dann die Weisung, der Heilige solle für Rom beten.

Die beiden Kaiser scheinen als Vater und Sohn aufgefaßt zu sein: *Reges Archadius proles et Honorius eius.*

Der Papst wird nicht benannt und nur mit *praesul Romanus* bezeichnet, was wohl schwerlich einer der Bearbeiter mit Papst oder Bischof übersetzt hätte.

Die Prosaversion der A. S. S. hat allerdings als Quelle eine weit größere Wahrscheinlichkeit für sich, doch scheint nur eine ihr nahestehende Fassung die Grundlage des V L N - Textes gewesen zu sein. Horstmann sagt zwar E. E. Text Society 87, pag. VII, in Bezug auf Laud 108: „*It was made shortly before, or simultaneously with the Leg. Aurea by Jac. a Voragine. Neither of these collections is the source of the other, both were formed independantly of one another.*" Da jedoch die Alexiuslegende sowohl im Laud als im Vernon-Ms. ein späterer Zusatz ist, kann dennoch für diese Legende der Ursprung aus der Leg. Aurea

[1]) Kommt bei Caxton vor, aber sonst in keiner engl. Version.

angenommen werden. Ich stütze mich dabei auf den Umstand, daß an den wenigen Stellen, wo Jac. a Voragine von den A. S. S. abweicht, regelmäßig V L N seine Fassung wählt und alle von ihm ausgelassenen Stellen auch im engl. Texte fehlen: Es wird weder das Hochzeitsfest beschrieben noch die Anrede des Vaters: *„intra fili, in cubiculum et visita sponsam tuam"* zitiert. Die Braut erhält den Ring nicht in ein Tuch gebunden (allerdings bekommt sie auch keine Gürtelschnalle, was sowohl die Leg. Aurea als die A. S. S. anführen). In Edessa wird nicht von dem Kommunizieren an jedem Sonntage berichtet und als der Kirchendiener den Alexius in das Heiligtum hineinführen soll, sucht er ihn nicht zuerst vor dem Tore, sondern bittet gleich um näheren Aufschluß und fällt nach der Auffindung dem Heiligen nicht zu Füßen. Es fehlt auch wie der Leg. Aurea der Zug, daß der Vater bei der Begegnung in Rom dem Diener für die Pflege des Bettlers die Freiheit verspricht. Seinen Tod verkündet ihm wie bei Jac. a Voragine der Heilige Geist und bei der Aufzeichnung seines Lebens fehlt die längere Inhaltsangabe und die Erwähnung des Dieners als des Überbringers der Schreibmaterialien. Alexius stirbt nach den A. S. S. am Freitage und die dritte Stimme ertönt an diesem Tage; die Leg. Aurea und das engl. Gedicht wissen nichts davon, ebenso nichts von dem Rüsten des Hauses zum Empfange der Kaiser durch Euphemian und vom Befragen des Haushofmeisters. Auch ist wie in der Leg. Aurea weder das Amt noch der Name desjenigen, der die Schrift verliest, genannt.

Allerdings sind auch einige Abweichungen von beiden lat. Texten vorhanden. So ist besonders die Stellung der Klagen nach Alexius' Flucht aus Rom eine andere, da diese in der engl. Version vor der Botensendung, in beiden lat. nachher berichtet wird. Es fehlt auch der den lat. Fassungen gemeinsame Zug, daß die Mutter im Gemache, wo sie während der Abwesenheit des Sohnes verbleiben will, einen Sack ausbreitet, und die Erklärung der Braut, die Mutter nicht zu verlassen. Auch wird die Stadt Tarsus nicht erwähnt. Trotz dieser Abweichungen kann wohl mit ziemlicher Sicherheit die Leg. Aurea als Quelle angesetzt werden. Die Benutzung einer

anderen Quelle ist äußerst unwahrscheinlich. Die Verschiedenheiten beruhen ja nur auf einigen Auslassungen und für die Umstellung der Klagen kann man vielleicht dieselbe Hypothese aufstellen, wie sie G. Paris in Bezug auf die franz. Versionen O und S pag. 204 bringt: daß nämlich der ursprüngliche Text in Reihen von einer bestimmten Anzahl Strophen geschrieben war, ein Schreiber eine solche Reihe übersprang und gleich zur nächsten überging (die die Klagen enthielt), dann jedoch, seinen Irrtum bemerkend, die ausgelassenen Strophen später abschrieb und ein Zeichen machte, um die richtige Reihenfolge zu bezeichnen. Die späteren Kopisten jedoch übersahen aus Unachtsamkeit das Zeichen und behielten die neue Reihenfolge bei.

2. Die L T-Version.

Erhalten in zwei Texten: Laud 463, gedruckt von Horstmann und von Furnivall; Trinity, Oxford 57, gedruckt von denselben. Kritischer Text mit Benutzung beider Mss. von Schipper.

Horstmann verlegt beide Hss. in das 15. Jahrhundert, hält aber Trinity-Text für den älteren, während Schipper und Furnivall (letzterer durch Voranstellung in seiner Text-Ausgabe) den Laud-Text als den älteren bezeichnen und Schipper das größere Alter dieser Hs., die er in das Ende des 14. Jahrhunderts verlegt, in der Einleitung pag. 4—38 und den Anmerkungen pag. 65—78 beweist.

Von der Quelle sagt Horstmann, pag. 77: „Der zweite Alexiustext ist sehr abweichend und hat bereits eine von der gewöhnlichen Quelle bedeutend abweichende Vorlage gehabt.“ Dies entspricht vollkommen den Tatsachen. Diese Version ist inhaltlich die eigenartigste unter den engl. Versionen und man könnte sagen diejenige, welche uns den Heiligen am menschlichsten fühlend darstellt. Die Abweichungen von den A. S. S. (diese meint wohl Horstmann mit der gewöhnlichen Quelle) stimmen mit dem von Maßmann mit 𝔄 bezeichneten Texte überein. Es werden nämlich weder die Diener Euphemians genannt noch die Tische, an denen er die Armen speist, noch die Mahlzeit, die er selbst täglich mit frommen Männern einzunehmen

pflegt, ganz wie in 𝔄, und gleichfalls fehlt das Gelübde der Keuschheit der Eltern. Wie in 𝔄 wird erwähnt, daß der Knabe mit sieben Jahren zu lernen begann, und in der Brautnacht ist das Mädchen nicht stumm wie in den anderen lat. Versionen. Es wird gleichfalls nicht berichtet, daß Alexius Geld mit sich nimmt, und bei den nun folgenden Klagen werden nur die von Vater, Mutter und Hausgesinde, nicht aber die der Braut erwähnt. (Diese klagt in L T in der Nacht — in 𝔄 findet man sie am Morgen weinend — in beiden fehlt das Versprechen, bei der Schwiegermutter zu bleiben.) Die Botensendung folgt auf die Klagen, in den anderen lat. Texten geht sie voran. Alexius erfährt das Ende seines Lebens nicht auf wunderbare Weise (A. S. S.: *per spiritum*), sondern durch seine Erkrankung. Es ertönen zwar drei Stimmen in der Kirche (𝔄 hat nur zwei) aber die dritte gleich nach der zweiten, ohne daß man nach dem Heiligen gesucht hätte. Euphemian versucht nicht zuerst allein die Schrift an sich zu nehmen, sondern gleich im Beisein der Kaiser wie in 𝔄, dann versucht es der Papst, ohne vorhergehendes Gebet, dann aber findet wieder Anschluß an die anderen lat. Versionen statt, denn dieser Versuch gelingt. Bei den Klagen ist allerdings die Einteilung wie in den A. S. S., doch fehlen der Vergleich der weinenden Mutter mit einer Löwin und die Bilder, welche die Braut anwendet, wie *ruptum est speculum meum* etc., sowie die Aufforderung an das Volk, mitzuklagen. Als man zur Kirche geht, fangen die Glocken an zu läuten; allerdings ist nicht erwähnt, daß es von selbst geschah, wie in 𝔄, wo das Läuten unmittelbar nach dem Tode ertönt. Die Heilungen der Kranken finden in der Kirche statt, wo man nur drei Tage verweilt (sonst sieben), ein Umstand, der sich außer in L T und 𝔄 in keiner mir bekannten Version vorfindet.

Trotz dieser Ähnlichkeiten mit 𝔄 war ich lange im Zweifel, ob der Text nicht eher zu Gruppe II zu zählen sei, da manche Stellen Verwandtschaft mit drei Versionen dieser Gruppe: Agapius, Herz und Ribadeneyra, aufzuweisen scheinen und durch das Fehlen fast aller Eigennamen *(Aglaes, Laodicea, Edessa, Tarsus,* eventuell auch *Abgar)* die Klassifikation sehr erschwert ist. Die in

Betracht kommenden Züge sind besonders das Geloben der Keuschheit durch Alexius lange ehe von der Vermählung die Rede ist (vergl. Herz, v. 95 ff. und oben pag. 40): die lang ausgesponnene Episode im Brautgemach, die besonders mit Herz übereinstimmt, und endlich die Enthüllung von Alexius' Heiligkeit in Edessa v. 268: *"the leme of heven he sey alight | And stonde upe godes knight, þat all the chirche atende"*. Ribadeneyra: *„No dexavan los rayos de su virtud de resplandecer y mover a los que le miravan con admiracion de su santitad y a poner los ojos en el"*. Herz v. 524: *„Mais issi grant lumiere qu'en lui ert alumee Ne puet mïe estre a long sous le mui esconsee"*. Allerdings wäre, was der span. und franz. Text im bildlichen Sinne sagen, im mittelengl. im realen aufgefaßt und außerdem findet sich in den anderen Texten die Ansprache des Bildes an den Kirchendiener, die in L T vollständig fehlt. Bei Agapius ist gar keine Angabe, wodurch man die Heiligkeit des Alexius erkennt.

Gar keine übernatürliche Einmischung findet sich auch in der syr. Version, wo die Stelle in Amiauds Übersetzung lautet: *„Un vertueux portier . . . sortit une nuit pour voir si l'heure de l'office était venue; et, quand il fut sorti, il trouva l'humble saint debout, les bras en croix et priant . . . Et cela il ne le vit pas une ou deux fois, mais quantité de fois, pendant de longues nuits."* Es ist also auch hier die Ähnlichkeit nur gering und eine Benutzung der syr. Version ist wohl, abgesehen von dem Fehlen einer alten Übersetzung, dadurch unmöglich, daß dort die Jugendgeschichte des Heiligen ganz abweichend dargestellt wird.

Es scheint mir daher doch am einleuchtendsten, die LT-Version auf eine ältere, eventuell stark gekürzte Fassung von Gruppe III zurückzuführen. Besonders bestärkt mich bei dieser Annahme der Umstand, daß auch der mhd. Text F am Anfange starke Ähnlichkeit mit II aufweist, im weiteren Verlauf jedoch durch die Anführung der langen Reden des Alexius im Elternhause mit Mutter und Braut, das Glockenläuten und das Wunder beim Begräbnis der Braut unzweifelhaft zu III gehört. Mit F stimmt nun L T in Bezug auf das sich Gott Geloben vor der Hochzeit und die lange Szene im Hochzeitsgemach

überein. Die Enthüllung der Heiligkeit des Alexius in Edessa findet allerdings in F durch die Jungfrau Maria statt, aber auch hier ist von einer überirdischen Helle die Rede, v. 864: *„ûf ir houbte truoc si Krone, | diu gap von gesteine liehten schîn"*.

3. Die Laud-622-Version.

Erhalten nur im Ms. Laud 622, gedruckt von Horstmann und von Furnivall.

Horstmann sagt von ihr pag. 71: „Ein drittes, von den beiden bereits edierten bedeutend abweichendes Alexiuslied ist das des *Ms. Laud, fol. 21,* fast doppelt so lang als jene und späteren Ursprungs"; pag. 74: „Der Sprache nach gehört die Hs. in das letzte Viertel des 14. Jahrhundertes, in welcher Zeit die Fusion der Dialekte auf dem Wege zur Einheit im Fortschreiten begriffen ist, und es ist anzunehmen, daß auch das Original selbst, dem die Hs. nahezustehen scheint, nicht früher gedichtet ist." Als Quelle für diese Version hat Horstmann augenscheinlich nur an die Leg. Aurea gedacht, denn er verzeichnet immer nur die Abweichungen von diesem Texte, nicht aber die Übereinstimmung oder Nicht-Übereinstimmung mit den A. S. S. Über seine Beweggründe, die A. S. S., die er doch in den Erklärungen zum VLN-Texte als Quelle der Alexiuslegenden genannt hat, hier ganz beiseite zu setzen, läßt er uns jedoch im unklaren. Die Laud-Version steht jedenfalls den A. S. S. näher als der Leg. Aurea; daraus entnommen ist sie aber nicht. Ich möchte entschieden auf eine franz. Quelle schließen, allerdings nicht auf O und noch weniger auf eine der späteren Hss., sondern nur auf eine O nahestehende Version.

Die Gründe, welche mich zu dieser Annahme bewegen, liegen hauptsächlich in den Namensformen. Der Vater des Alexius heißt in Laud *Eufeniens,* in O im Nominativ *Eufemiens.* Das Verschreiben von *n* für *m* ist leicht möglich, aber der Wandel von *á* zu *é* und das Verbleiben des Nominativ-*s* bei Personennamen (das der mittelengl. Dichter nicht mehr verstand und auch im Obliquus anwendet) sind Eigentümlichkeiten des Altfranzösischen.

Auch Caxton, dessen Version ja nach seinen eigenen Worten zum Teil auf franz. Vorlage beruht, hat die Namensform mit *é*; das *s* fehlt, weil Ende des 14. Jahrhundertes — Jehan de Vignay, seine mutmaßliche Quelle wird um 1380 angesetzt — der Obliquus für den Nominativ eingetreten war.

Alexius begibt sich auf seiner Reise nach *Galys,* und zwar auf dem Hin- und auf dem Rückwege. Horstmann meint pag. 74: „*Dieser Name ist aus Cilicia der lat. Quelle, mißverstanden; der Dichter denkt sich Galicien in Spanien, die Begräbnisstätte des Apostels Jakobus.*" Das letztere ist unzweifelhaft richtig, aber die Entstehung von *Galys* aus *Cilicien* ist doch unwahrscheinlich. In O findet sich für *Laodicea* die Form *Lalice* und hier wäre nur der Anfangsbuchstabe zu ändern, um zur engl. Namensform zu kommen: bei der Ähnlichkeit von *L* und *G* wäre verlesen nicht unmöglich. Außerdem spricht gegen *Cilicien* das Berühren von *Galys* auf der Hin- und Rückreise, was zwar bei *Laodicea* der Fall ist, nicht aber bei *Cilicien,* das nur auf dem Rückwege genannt ist und das Alexius in keiner Version wirklich erreicht. Auch der Ort *Annys* scheint auf franz. Quelle hinzuweisen. In O heißt die Stadt, in der Alexius 17 Jahre verweilt, *Alsis.* Die Entstehungsweise dieses Namens ist dunkel; für den engl. Text ist jedoch nur von Wichtigkeit, daß er sich überhaupt vorfindet, denn sicher steht die Form *Annys* dem franz. *Alsis* näher als dem lat. *Edessa* und könnte durch Verschreiben oder Verhören entstanden sein.

Außerdem finden sich eine Anzahl Stellen, die nur O (und zum Teil den davon abhängigen späteren Texten) und Laud gemeinsam sind. Das Bezahlen des Fahrgeldes durch Alexius Laud v. 247: "*of his golde and of his pens wel he aquited his despens*". O st. 16: „*donet son pris et enz est aloëz*".

In den lat. Texten ist das erste Bild, das in Edessa erwähnt wird, ein Christusbild, in L und den franz. Texten ein Bild der Jungfrau Maria, von Engeln verfertigt.

In der Schilderung der Trauer der Mutter herrscht große Ähnlichkeit:

L, v. 389: *"I ne woot where I shal þee seke, þerefore I am dismayed."*

O, st. 27: *„ne sai le leu ne nen sai la contrede ou t'alge querre; tote en sui esguarede."*

v. 394: *"To hir chaumbre she went in hast, And of hire bed þe cloþes doun cast."*

v. 397: *"Ciclatounes þat weren of prijs, Pelured wiþ Ermyne & wiþ grijs, Alle she cast away."*

st. 28: *„Vint en la chambre, plaine de marrement. Si la despeiret que n'i remest nient; N'i laissat palie ne neul ornement."*

Während Alexius im Hause seines Vaters lebt, pflegt er nach den A. S. S. und der Leg. Aurea keinen Umgang mit seiner Familie. Nach 𝔄 dagegen spricht er häufig mit ihr und erzählt besonders der Braut, die fast immer um ihn ist, täglich von Alexius. Sowohl O als Laud nehmen eine Art Zwischenstellung ein und erzählen den Hergang mit sehr ähnlichen Worten:

L, v. 709: *"wiþ hym þai speken & hym seizen wiþ her mouþe & wiþ her eizen ffader & moder & wijf; Nouzth for þan non hym knew."*

O, st. 48: *„Sovent le virent e li pedre e la medre E la pulcele qued il out esposede: Par nule guise onques ne l'aviserent."*

v. 715: *"His fader he seiz often grete And his moder teres lete."*

st. 49: *„Soventes feiz lor voit grant dol mener E de lor oilz molt tendrement plorer."*

In den v. 694—696:

"His wijf hym loved at herte dere;
wel wolde she þat served were
And mychel was hym by"[1])

schließt sich Laud jedoch mehr an 𝔄 an als an O, dem diese Verse fehlen. Die in den späteren franz. Versionen (S, M, Q) vorkommenden langen Gespräche zwischen Alexius und dem Mädchen weichen vollkommen von Laud ab.

---

[1]) *wife* ist natürlich Alexius' Frau, nicht seine Mutter, wie Horstmann meint, pag. 78: *„Der angedeutete Zug des Blutes bei seiner Mutter* v. 694."

Wie in O verhehlt Alexius den Brief:

L, v. 809: *"he hidde þere noman shulde ywite his book of gode paraile."*

O, st. 58: *„Tres sei la tint, ne la volt demostrer."*

Nach dem Ertönen der dritten Stimme wird Euphemian gescholten:

L, v. 880: *"And chalenged hym in þis manere:"*

v. 887: *"Hou darstou goddes sergeaunt hyde In boure oiþer in halle?"*

O, st. 64: *„Alquant le prenent fortment a blastengier*

Tant l'as celet molt i as grant pechiet."

(A. S. S.: *„conversique ad Euphemianum dixerunt : In domo tua talem gratiam habebas et non ostendisti nobis"* — ähnlicher in L T.)

Während nun in den A. S. S. Euphemian den *priorem domus* befragt, wendet er sich in O an *toz ses menestrels,* in Laud an *al his meignee.* In Laud liest der *chaunceler* die Schrift (allerdings ist sein Name genannt, der im franz. Texte fehlt), in O *li chanceliers,* in den A. S. S. der *chartularius.*

Der Vater klagt, daß er für seine Reichtümer nun keinen Erben habe:

L, v. 1031: *"To have ymade of þee myne eire, Of londe, Castel & corne."*

O, st. 81: *„O filz, cui ierent mes granz heredites*
Mes larges terres dont jo aveie asez
Mi grant palais en Rome la citet."

In anderen Einzelheiten stimmt Laud mit O, aber auch mit lat. Quellen überein: Mit den A. S. S. in der Stellung der Klagen nach der Rückkehr der Boten und dem Ziehen der Braut zur Mutter (ich weiß nicht, warum Horstmann dies eine „eigentümliche Auslegung des Lat." nennt), in dem zuerst vergeblichen Suchen durch den Kirchendiener, dem Vorauseilen des Euphemian, um sein Haus zu bereiten, in der Phrase bei der Erwähnung der Kaiser:

L, v. 904: *"þat on hete Archadius And þat oþere Honorius."*

O, st. 62: *„Li uns Arcadie, li altre Honorie out nom."*

A. S. S.: *„imperatores Arcadius et Honorius, qui eodem tempore regebant* etc."

Mann kann also Horstmann nicht beistimmen, der die zuletzt genannte Stelle „als ein anderes Beispiel von der Weise des [engl.] Dichters“ anführt.

Mit 𝔄 und O stimmt L überein in der Unterweisung des Knaben in den ritterlichen Künsten am kaiserlichen Hofe und in der Erwähnung des Todes von Eltern und Braut.

Bei drei Namen, die Laud mit A. S. S. gemeinsam hat, weicht es von O ab: In der Benennung des schon oben erwähnten *chaunceler* (der allerdings in A. S. S. *Ethio*, in Laud *Othoo* heißt, wo man aber doch annehmen muß, daß Laud oder seine Vorlage den unbekannten Namen durch einen geläufigeren ähnlichen ersetzte, oder daß wie bei den früher erwähnten Namen ein Schreibfehler vorliegt), in der Erwähnung der *Bonifatiuskirche* als Ort der Trauung und des Begräbnisses und in der Benennung der Mutter.

Einiges hat, wie schon Horstmann erkannte, der Dichter selbständig hinzugefügt, hauptsächlich manche Orte, die Alexius auf seiner Reise berührt. Das zweimalige Suchen des Vermißten findet sich jedoch auch im span. Volksliede und im Ms. 2444 (Bibl. Nat.). Eine Episode auf dem Schiffe bei der Heimreise findet sich in mehreren span. Texten und auf die Geschichte des Jonas spielt Ribadeneyra, allerdings nur ganz kurz, an. Auch manche andere Eigentümlichkeiten, die Horstmann dem engl. Texte zuschreibt, beruhen auf den Quellen, ich halte es aber nicht für notwendig, bei jeder Einzelheit im besonderen darauf hinzuweisen.

Trotz der erwähnten Abweichungen, von denen wohl nur den drei in O nicht vorhandenen Namen Bedeutung beizumessen ist, glaube ich eine O nahe verwandte franz. oder anglo-norm. Quelle als sicher ansetzen zu dürfen. Allerdings spricht sich der Dichter von Laud selbst dagegen aus. v. 1145: *"out of latyn is drawen þis storie"*. Sollte man nun aber, gestützt auf die franz. Namensformen, annehmen, der franz. Text wäre wieder ins Lat. übersetzt, vielleicht mit Zutaten aus anderen lat. Texten versehen und in dieser Gestalt vom Dichter von Laud benutzt worden, oder soll man nicht lieber v. 1145 als *pia fraus* bezeichnen, die in den mittelalterlichen Texten ja keineswegs selten vorkommt?

4. Die Cotton-Version.

Erhalten im Ms. Cotton, Titus A. XXVI, gedruckt von Horstmann und von Furnivall.

Über die Entstehungszeit sagt Horstmann, pag. 94: „Die Hs. gehört der ersten Hälfte des 15. Jahrhundertes an, auch das Original wird kaum viel früher zu datieren sein“ und meint dann weiter: „Im Inhalte schließt sich dieses kürzeste der Alexiuslieder genauer an die durch das erste Lied vertretene Überlieferung an als eine der anderen Versionen“, d. h. nach den obigen Untersuchungen zu VLN: Cotton steht der Leg. Aurea näher als LT und Laud 622 (A G und Gg kannte Horstmann damals noch nicht). In mancher Beziehung ist das richtig. Es fehlen die bedeutenden Abweichungen, die sich in LT in Bezug auf Alexius' Vermählung und die Offenbarung seiner Heiligkeit finden, dennoch enthält Cotton Züge, die auf einen Text der Gruppe III zurückgehen müssen.

Die eingehende Beschreibung des Hochzeitsfestes kann allerdings kaum aus lat. Quelle stammen. Horstmann sagt pag. 95: „Die altengl. Dichter heben gern nachdrücklich hervor, daß gespeist wird und was, *vergl. Gregorius 666.*“ Eine Cotton recht ähnliche Stelle findet sich auch im Prolog von Langlands Vision of Piers Plowman:[1])

Piers Pl.: *"Whit wyn of Oseye and reed wyn of Gascoigne, Of the Ryn and of the Rochel the roost to defie."*	C, v. 75: *"Many a coppe and many a pece with wyne wernage & eke of grece And many A noder ryche vessell with wyne of gascoyne and of rochell."*

Dagegen geht auf Gruppe III zurück der Beginn des Unterrichtes mit sieben Jahren. Es wird ferner, wie in 𝔄, erwähnt, daß zwei Boten den Alexius finden, die Klagen

[1]) Brauns, pag. 5, meint, es entspräche dem Nationalcharakter, daß die Franzosen den Wein (M. 33: *et vies vin et forment),* die Engländer das *beef* loben; er scheint also diese Stelle übersehen zu haben. Außerdem ist in der von ihm aus LT, v. 11, zitierten Stelle von *oxsen & plouȝ* die Rede, d. h. vom Ackerbau, nicht vom Essen.

finden vor deren Aussendung statt und ihre Heimkehr wird nicht erzählt. Der Heilige hält im Sterben die Schrift in der Hand. (Horstmann hält dies für eine Eigenheit des Dichters.) Die Wunder geschehen am Grabe. Von diesen Stellen stimmen zugleich mit L T überein: Das Fehlen der Mahlzeit, die sieben Jahre, das Fest (in L T viel kürzer), die in der Kirche vorkommenden Heilungen (in L T auch schon auf dem Wege). Von anderen Stellen, die mit L T übereinstimmen, gibt Horstmann an: Cotton 50—52 : L T 61—63, die Weltverachtung des Alexius. Leider ist in Cotton die Stelle so allgemein gehalten, daß man nicht beurteilen kann, ob auch die Vorstellung des sich Gott Gelobens vorlag. Allerdings könnte man nach v. 97: "*Whylys I was yong I made a vowe*" darauf schließen und dann wäre dieser Zug nicht „eigenartig", sondern würde auf verwandte Quelle mit L T schließen lassen, denn daß Alexius ankündigt, er wolle eine Pilgerfahrt unternehmen, ist nur eine den mittelalterlichen Vorstellungen entsprechende Ausführung des Gelöbnisses (vergl. die Pilgerfahrt in den späteren franz., den ital., span. und prov. Texten). Unrichtig ist dagegen Cotton 79—84 : L T 109—114, denn sowohl A. S. S. als 𝔄 enthalten die Aufforderung des Vaters an den Sohn, sich zu seiner Braut zu begeben und in V L N fehlt die Stelle nur, weil sie in der Leg. Aurea nicht enthalten ist. Manche anderen Stellen, die Horstmann noch als „eigenartig" angibt, sind bedeutungslos und ich gehe auf sie nicht ein; wichtig erscheint mir v. 148, wo die Mutter sagt: "*nowe woll I next me were the ayre*" (sollte dies eine eigentümliche Auslegung von „*sternens saccum in pavimento*" sein? — vergl. Agapius, wo Alexius selbst unter den seidenen Gewändern eine Kutte trägt) und daß der Heilige sich auf der Rückfahrt nach *Spreusse* begeben will. Horstmann hält das Wort für eine Verderbnis aus *Cyprus*, Furnivall aus *Prussia*, beide Länder kommen sonst in der Legende nicht vor, beide scheinen auch ziemlich unwahrscheinlich, wenn man nicht daran denkt, daß auch in den A.S.S. der Bischof Adalbert, der Apostel der Preußen, mit Alexius in Zusammenhang gebracht wird, da er der Wundertaten des Heiligen in einer Homilie gedachte.

v. 319—320 setzen, wie Horstmann sagt, „eine andere Lesart des lat. Textes“ voraus; ich halte es für eine irrige Übersetzung oder vielleicht einen Fehler des Schreibers. Die Stelle lautet A. S. S.: „*Quamvis peccatores simus, gubernacula tamen regni gerimus*“. Cotton: “*Synfulle all þouȝe hit bee | I have powre and dyngnetee*”. Horstmann setzt als Lesart an: „*quamvis peccator es.*“ Das *hit* kann aber doch nur es, nicht du bedeuten, man könnte aber leicht in *I* ändern, und da in den A. S. S. mehrere Personen, in Cotton nur der Bischof spricht, wäre der Sinn ganz derselbe. Von ganz besonderer Bedeutung ist aber der auch von Horstmann zitierte v. 204: “*And fownde alex knelyng In þe Rayne*”, weil diese Stelle zwar in keiner lat. oder engl., wohl aber in drei mhd. Versionen: B, F und H, die auf einem Text der Gruppe III beruhen, zu finden ist, allerdings wäre es nicht unmöglich, daß die Dichter auch selbständig auf diesen Zug gekommen wären.

Schließlich ist noch auf das Verhalten Alexius' der Braut gegenüber einzugehen. Horstmann sagt pag. 95, „daß Alexius in der Brautnacht die Keuschheit nicht bewahrt (denn anders lassen sich die Worte v. 91—94 nicht verstehen, obwohl später die Braut sagt, v. 385: “*I may be weddow & mayden dde.*”)“ Die Frage ist schwer zu entscheiden, die Zeile, auf die es hauptsächlich ankommt, ist v. 94: “*For thowe art bothe moder and wyffe.*” Hier liegt wohl wie an zahlreichen anderen Stellen ein Schreibfehler vor; denn der Schreiber von Cotton ist außerordentlich flüchtig und *moder* könnte für *mayden* stehen.[1]) Möglich wäre es ja immerhin, daß dem Dichter der in mittelalterlichen Epen und Fabliaux häufig vorkommende Zug vorschwebte, daß der Ritter seine Braut nach der ersten Nacht verläßt, auf Abenteuer auszieht und erst nach langen Jahren, manchmal erst sterbend, zurückkehrt. Darauf würden sich auch die Klagen der Frau, v. 387—388 beziehen: “*Thowe weddest me to be þy Free | o nyght togeder when we were*” (der Reim fehlt). Allerdings kann ich aus den im übrigen an die meisten Versionen erinnernden Worten der Braut nicht all das herauslesen, was Horstmann, pag. 96, hineingelegt hat. Sonst ist

[1]) Vergl. A 614: „*er gunde ouch der snur erbarmen, diu witwe unde maget was.*“

aber die „individuelle Färbung“ der Version entschieden nicht zu verkennen; sie liegt weniger in den Situationen, als in der Auffassung des Stoffes. Es ist die kürzeste mittelengl. Fassung; hat aber der Dichter eine kurze und bündige Wiedergabe des Überlieferten bevorzugt? Meiner Ansicht nach hat nicht der Dichter gekürzt; er hatte, wie die Beschreibung des Festmahles zeigt, eher einen Hang zur Weitschweifigkeit und anschaulichen Beschreibung, er befand sich jedoch seinem Stoffe gegenüber in einer besonderen Lage. Augenscheinlich kannte er keine vollständige Version der Legende, sondern nur eine verkürzte, wie sie für die Handbreviarien der Geistlichen hergestellt wurden. Jede der Gruppen, mit Ausnahme von IV, wo es schwer zu beurteilen ist, ob die Volkslieder nicht nur fragmentarisch überliefert sind, scheint auf solche Weise bearbeitet worden zu sein. Ganz deutlich sehen wir eine längere und eine kürzere Fassung nebeneinander in den Acta Capitularium Generalium Ordinis praedicatorum vol. II, wo die zweite mit dem Vermerke: *„pro breviari portativo“* versehen ist. Eine etwas verkürzte Version könnte eventuell auch die Quelle von L T gewesen sein. Die Scheidung in Gruppen ist bei solchen Texten schwer, da alles Beiwerk, das um den Kern der Legende gehüllt ist, bei ihnen fehlt. Ich glaube, Cotton Gruppe III zuweisen zu können, obwohl, wie in manchen gr. Texten von II, statt des Papstes der Bischof genannt ist.

5. Die A G-Version.

Erhalten in zwei Mss.: Ashmol. 42 und Cambridge Gg V., 31, beide gedruckt von Horstmann. Die Version stammt nach Schipper II, pag. 4, aus dem Ende des 14. Jahrhundertes. Horstmann sagt pag. 527: „Die nördliche Alexiuslegende hat mit den anderen nichts gemein; auch sie hat eigentümliche Züge.“

Die beiden Hss. sind von sehr verschiedener Länge; während A 646 Verse enthält, hat G nur 469. und zwar bestehen die Erweiterungen von A, den Horstmann als den besseren Text bezeichnet, meist nur aus unwichtigen Zusätzen, Reflexionen oder näheren Er-

läuterungen des schon Gesagten. Wichtig sind nur die Zusätze v. 23—28, wo von dem Essen des Euphemian: *"wiþ gode men of halikirk"*, die Rede ist; v. 190—214, wo der Kummer der Mutter nach Alexius' Weggehen, dem G nur eine Zeile widmet, beschrieben ist, und es unter anderem heißt: *"did apon her a sekk clathe"* (vergl. Cotton, v. 148); v. 249—356, wo die Verkündigung von Alexius' Heiligkeit durch das Bild und das Hinauseilen des Kirchendieners berichtet wird; v. 531—536, Euphemians Meldung an den Papst und die Geistlichkeit, daß er den Heiligen gefunden habe.

Außer bei v. 249 ff., wo der G-Text entschieden eine Lücke hat, weil der Auftrag an den Kirchendiener fehlen würde und das folgende unverständlich wäre, ist es schwer zu entscheiden, ob G die ursprüngliche Fassung und A eine Erweiterung, oder A der durch G verkürzte Originaltext ist. Im ersteren Falle müßte man annehmen, daß der Bearbeiter außer G noch einen anderen, wahrscheinlich lat. Text vor sich gehabt habe, da die vier angeführten Stellen sich in den A. S. S. und mit einer Änderung im Verhalten des Kirchendieners auch in der Leg. Aurea finden. Es ist daher wohl anzunehmen, daß A nicht nur der bessere, sondern auch der ursprünglichere Text ist, wofür auch die Namensformen *Laodise* (G *Leddys), Tarsis* (G *Aces), St. Paul* (G *Powel)* sprechen. An zwei Stellen hat allerdings G die entschieden bessere Fassung: v. 127 liest es 17 Jahre Aufenthalt in Edessa, A 7, was allerdings auf einem Fehler des Schreibers beruhen kann, und v. 10 heißt es von den Dienern in G: *"in mekell onour þaire lyf þai lede"*, in A jedoch: *"and daynteli he þaim fede"*, was wohl ein Mißverständnis ist, da im Lat. nicht berichtet wird, daß die Diener, sondern die Armen gespeist werden. Natürlich ist keiner der Texte die Quelle des anderen; sie stammen von einem gemeinsamen Original. Von der Quelle sagt der Dichter v. 471: *"als þe boke us saise"*, eine sehr allgemein gehaltene Angabe, obwohl *boke* im Mittelalter meist lat. Werke bezeichnete. Gegen die Annahme einer lat. Quelle spricht auch nichts, wahrscheinlich war es eine den A. S. S. nahestehende Hs., denn

in zwei Hauptpunkten findet Anschluß an A. S. S. und nicht an die Leg. Aurea statt: daß der Küster Alexius vor der Kirchentür sucht, ehe er um nähere Auskunft bittet, und daß Alexius am Freitage stirbt und bis zu diesem Tage gesucht wird, an welchem man endlich in der Kirche um Aufschluß fleht. An manchen Stellen faßt sich aber A G etwas kürzer; darin, daß zwei Boten erwähnt werden, daß Alexius beim Sterben die Schrift *faste in his hand* hält sowie daß der Vater nicht vom Palast, sondern von der *kirk* kommt, wären Spuren von 𝔄 zu entdecken. Ebenso wie in Laud 622 wird ausdrücklich der Palmsonntag für das Ertönen der ersten beiden Stimmen erwähnt, während A. S. S. und Leg. Aurea nur *Domenica* haben und 𝔄 keinen Tag anführt.

An Stellen, die als eigene Zutaten des Dichters aufzufassen sind, oder wenigstens nicht aus den bekannten lat. Quellen entnommen wurden, wären zu erwähnen: „Die Schilderung des Hochzeitsfestes (geringer Anklang an Cotton); das Vertauschen der Kleidung mit einem Bettler, der dann davoneilt; das Sitzen des Alexius nicht vor dem Kirchentore, sondern vor *the kinȝes ȝate;* die Ansprache der Mutter Gottes an Alexius selbst und dann erst an den Kirchendiener (ob sie diesen persönlich anredet oder durch ein Bild, ist nicht ganz klar, v. 247 ff.); das Zimmer, das ihm von seinem Vater zugewiesen wird, hat einen Schlüssel; die Szene, in der ihn die Diener verspotten, ist sehr anschaulich dargestellt; volkstümliche Gebräuche scheinen mit hinein verwebt zu sein: *"som plaied wiþ him sitti-sotte"*, auch scheinen nicht die eigentlichen Knechte Euphemians gemeint zu sein, da es heißt: *"wantonne barnes of þe house | þat was fedde þare wiþ almouse"*. Gott schickt Alexius, als er sterben soll, einen Boten *(a sande,* vergl. Leg. Aurea: *per spiritum).* Wie in Laud 622 und den franz. Texten befragt Euphemian das Hausgesinde, er spricht dann den Toten an, versucht aber nicht, ihm die Schrift aus der Hand zu nehmen, sondern überläßt dies dem Papste, der vorher laut betet (sonst beten auch die Kaiser; vergl. Cotton). Der Körper duftet, als Euphemian an ihn herantritt, und das Geldausstreuen nutzt, um das

Volk zurückzuhalten (die beiden letzten Züge finden sich auch in einigen mhd. Texten).

Die eben erwähnten Abweichungen, soweit sie nicht AG ausschließlich angehören, weisen bald auf diese, bald auf jene Version hin, berechtigen also zu keinem bestimmten Schlusse und sind vor allem nicht einschneidend genug, um einen den A. S. S. verwandten Text, vielleicht einen, in dem schon die Karwoche für den Abschluß des frommen Dramas eingetreten war (vergl. den portugies. Text), als Quelle von der Hand zu weisen.

6. Die Gg-Versionen.

Erhalten in einem Ms.: University Library, Cambridge, Gg II, 6, gedruckt von Horstmann und von Metcalfe.

Diese Legende wurde samt den anderen im schottischen Dialekte abgefaßten Legenden desselben Ms. von Horstmann dem Dichter Barbour zugeschrieben, eine Behauptung, die Metcalfe, pag. XXIII—XXXIII, widerlegt. Datiert wird die Hs. von Metcalfe um 1400, eine Beschreibung des Ms. findet sich bei diesem Herausgeber pag. VII ff. Als Quelle der ganzen Sammlung hatte schon Horstmann die Leg. Aurea genannt und Metcalfe schließt sich ihm an. Das XX. Stück, *Blasius,* nennt auch v. 17 ausdrücklich „*goldine legende*“ als Quelle, wenn es auch v. 20 hinzufügt: „*but ony ekine set þareto ; as in sentence mare orc les*“. Auf die anderen Legenden einzugehen, ist hier nicht meine Aufgabe (vergl. Metcalfe, pag. XVII ff.), in Bezug auf den Alexius folgt der Dichter der Quelle meist sehr genau. Abweichungen sind: Die Beschreibung des Hochzeitsfestes v. 117—120, die Metcalfe aus V. Bell. entlehnt hält, dieser stimmt aber an dieser Stelle wörtlich mit A. S. S. überein, außerdem erwähnt Gg die *Bonifatiuskirche* nicht; die eigenartige Schilderung der Klage der Mutter, die sich in *a care bed* legt (vergl. L T); es fehlt die Angabe, welchen Platz man dem Bettler in seines Vaters Hause anweist; der Diener wird ausdrücklich als Überbringer des Schreibmateriales genannt, was sich sowohl in den A. S. S. als bei V. Bell. findet (Metcalfe

macht nicht darauf aufmerksam, obwohl er sonst jeden Zusatz, auch wenn er nur die Situation ausmalt, genau verzeichnet). Von großer Wichtigkeit sind v. 343—348, die auch von Metcalfe als *addition* bezeichnet werden; es wird nämlich berichtet, daß Alexius, der die Schrift im Sterben in der Hand hält, im Himmel mit Engelsgesang aufgenommen wird. Die Stelle fehlt in A. S. S. und bei V. Bell. ebenso wie in der Leg. Aurea und scheint am meisten Ähnlichkeit mit den franz. Versionen S, M und Q zu haben, wahrscheinlich ist sie wohl selbständiger Zusatz des Dichters; v. 385—387 heißt es von den Kaisern: *"þe tane of þame archadius | & þe tothyr honorius | ware callit þane"*, was auf A. S. S. mit Ausschluß von V. Bell. hinweist; daher wäre ich geneigt, im Gegensatze zu Metcalfe auch v. 117—120 (und natürlich auch v. 335) aus den A. S. S. herzuleiten. Bei der Erwähnung der Stimmen in der Kirche ist eine Lücke, so daß die zweite fehlt; eine absichtliche Auslassung scheint jedoch zu sein, daß beim Gebete, das die Kaiser und der Papst sprechen, der Hinweis auf letzteren fehlt.

Weder in der Leg. Aurea noch in einer anderen Version findet sich, daß der klagende Euphemian durch das Gesinde weggeschafft wird; v. 436 ist das Löwengleichnis etwas geändert; v. 475 sagt die Mutter, daß Alexius 14 Jahre in ihrem Hause war, während in v. 329 ganz richtig 17 angegeben sind. (Metcalfe macht auf den Widerspruch nicht aufmerksam.) In v. 509 scheint das lat. *duxerunt* falsch aufgefaßt zu sein, denn wenn die Kaiser und der Papst von Anfang an die Bahre getragen hätten, würde ja das Aufnehmen derselben, nachdem sie die Wunder gesehen hatten, überflüssig gewesen sein.

Die Namensformen scheinen aus dem Obliquus gebildet zu sein: *Laodiceane*, *Edysame* (allerdings v. 272 *Leodyce*, obwohl auch hier im lat. Texte der Akkusativ steht). Für *Cilicien* steht *Cecile*, was sich auch bei Caxton und Jehan de Vignay findet, vielleicht enthielt schon ein lat. Ms. der Leg. Aurea diesen Fehler.

———

V.

Beziehungen zwischen den einzelnen mittelenglischen Versionen.

Horstmann ist der Ansicht, daß von den vier zuerst bekannten mittelengl. Alexiusliedern keines von den anderen abhängig ist. In diesem Sinne spricht er sich in Herrigs Archiv, vol. LIX, aus. Es heißt dort pag. 76 und 77: „Untersucht man nun, ob der Dichter [von Laud 622] eine oder beide älteren Versionen [V L N und L T] gekannt und benutzt habe, so findet sich freilich in einzelnen Ausdrücken — die Übereinstimmung in einzelnen Zügen, die unmittelbar aus der Quelle genommen sein könnten, ist wenig beweisend — unleugbar einige Ähnlichkeit mit jeder von beiden, besonders der ersten. Aber einmal muß die Gleichartigkeit stereotyper epischer Formeln und Wendungen in Abrechnung kommen, andererseits konnte der lat. Text als Quelle . . . leicht mit denselben und ähnlichen Worten wiedergegeben werden, zumal bei einem so traditionellen und formelreichen Stile, wie es der epische der älteren engl. Literatur ist. — Wie ähnlich sind z. B. die Worte der Stimme im Tempel v. 823—828 in allen Versionen, wo das lat. Original hinreichend diese Ähnlichkeit erklärt. Nun lassen sich die meisten Ähnlichkeiten auch auf diese zwei Arten reduzieren.“ Horstmann führt dann eine Anzahl Stellen an, die allerdings die Abhängigkeit von Laud 622 von V L N nicht beweisen. Als letztes Beispiel bringt er:

L, v. 1054: *"ffor often þou seiȝ þi fader & me*
Erlich & late wepe for þee."

VLN, v. 493: *"þou hast i-seȝen þi fader & me*
Wepen and maken gret del for þe
Boþe erly and late."[1]

und fährt dann fort: „Ich gestehe, daß man besonders bei der letzten Stelle versucht sein könnte, an eine Abhängig-

[1]) Vergl. Assumpt. Virg., pag. 302: *"erliche & late to gladen þee."*

keit des jüngeren Dichters vom älteren zu glauben. Doch halte ich immerhin diese Beweisstücke nicht für genügend, da ganz wohl zwei Dichter unabhängig voneinander zufällig beim Übertragen des Lat. dieselben Worte finden konnten.“ [Die Stelle lautet A. S. S.: „*Videbas patrem tuum et me miserabiliter lachrymantes.*“]

„Mit dem zweiten Alexiuslied bietet das Gedicht weniger Ähnlichkeiten ... in Anbetracht der großen Verschiedenheit in den erzählten Begebenheiten und der Menge eigentümlicher Züge in unserem Gedichte, glaube ich sogar, jede Abhängigkeit des späteren Dichters verneinen zu können.“ In Bezug auf das Verhältnis von Cotton zu den anderen drei Versionen sagt Horstmann, pag. 94 und 95: „Einige Züge finden sich freilich in den anderen Versionen wieder...“ (es werden einige Stellen, die jedenfalls auf den Quellen beruhen, zitiert) „doch ist daraus nicht schon zu schließen, daß der Dichter das erste Alexiuslied benutzt habe, selbst die große Ähnlichkeit einzelner Stellen, wie besonders:

v. 27–28: *"By twene theym chyllde had þey none there fore they made mykell mone."* zu v. 31–32: *"children bi-twene hem hedde þei none þerof to god þei maden heor mone."*[1])

ist meines Erachtens nicht notwendig beweisend.“

Von allen angeführten Stellen scheint mir überhaupt nur die letzte der Erwägung wert zu sein. Ich habe auch noch die beiden später herausgegebenen Versionen, die Horstmann keiner genaueren Prüfung in dieser Hinsicht unterzogen hat, zum Vergleiche herangezogen und finde, daß, obwohl bedeutend ähnlichere Stellen als die von Horstmann zitierten vorkommen, seine Ansicht doch die richtige zu sein scheint: es läßt sich keine direkte Benutzung einer Version durch die andere nachweisen, da manche Stellen in zwei oder mehr Texten übereinstimmen, die auf verschiedenen Quellen beruhen und auch sonst weit auseinandergehen. Nur wäre vielleicht die Möglichkeit zu erwägen, daß einzelne Wendungen der älteren Versionen so populär wurden, daß sie von den Dichtern der späteren

[1]) Vergl. Robert of Glocester: *"þat heo myȝte som eyres bitwene hem forþ bringe."*

benutzt wurden, ohne daß die ganze Legende als Vorlage diente. Sollte dies der Fall gewesen sein, so würden sich vielleicht dieselben Wendungen auch sonst nachweisen lassen, wobei dann allerdings wieder zu untersuchen wäre, ob die älteren Texte, wie V L N, nicht schon formelhafte Redewendungen und feststehende Reimwörter anwendeten, wie Horstmann es an einigen Stellen angenommen hat. Ich lasse eine Liste der mir ähnlich erscheinenden Stellen folgen, schließe jedoch von vornherein diejenigen aus, die sich mit Leichtigkeit auf den übereinstimmenden Wortlaut der Quellen zurückführen lassen, und füge einige ihnen an die Seite zu stellende aus anderen Dichtungen bei.

Zu der oben zitierten Stelle V L N 31 : Cotton 27 wäre noch hinzuzufügen:

A G, v. 35—36: *"For childe betwene þaim had þai nane*
For-thi þaim thoȝt þaire blisse al gane."

VL N, v. 18: *"Everi day were in his halle*
I-leid þreo bordus forte calle
þore Men to fede."

C, v. 18: *"In hys owne hous every daye*
there[1]*) boredes that were fayre spred*
There por men schulde be fede."

V L N, v. 45: *"and was i-set to lere"* L T, v. 54: *"And sette him to lore"*
C, v. 46: *"his freendys sett hym wnto lore."*

L T, v. 109: *"þe day was go, þe nyht was com."* L, v. 190: *"þe niȝth was comen & þe day gon."*[2])

V L N, v. 38: *"Alix boþe meke and mild."* A G, v. 44: *"þat was bathe gode & meke & mylde."*[3])

V L N, v. 81: *"over forto fare"*
v. 84: *"ȝif þat here schipe were ȝare"*
(Beide in Fassung der Hs. L.)

L T. v. 184: *"Sone a ship he fond ȝare*
þat was redy to fare."

V L N, v. 88: *"Edissa hette þe cite."* A G. v. 237: *"Edisse hiȝhte þat ilk cite."*

[1]) Schreibfehler für *thre*.
[2]) Von Horstmann als formelhaft zitiert.
[3]) Hs. G etwas abweichend.

L T, v. 195: *"& bouȝt him pore wede."*

C, v. 121: *"And bought hym pore man ys*[1]) *wede."*

V L N, v. 151: *"He sat in pore Mennes rowe þerfore þei couþe him not knowe."*

A G, v. 151: *"And þarefore couthe þai noȝt him knawe þare he wiþ beggars satte on rawe."*

C, v. 171: *"Sone knewe he þeyme fwll welle And þeye knewe hym neuer a dele."*

A G, v. 165: *"Alixis knewe þaim full wele*[2]) *Bot þai knew him neuer a dele."*[3])

C, v. 779: *"Lorde, he sayde, I thank the The grace þat thowe hast sent me."*

A G, v. 169: *"Lorde, he saide, i thank the."*
v. 171: *"þat þou to daie hase givene me grace."*

C, v. 197: *"Lady he sayde I knowe hym nought. Nor I wott never where he schull be sought."*

A G, v. 263: *"Ladi þi servaunde have i soȝte And forsothe I knawe him noȝte."*[4])

V L N, v. 267: *"til þat he him mette"*
v. 270: *"Eufemian his fader he grette."*

L T, v. 297: *"þo þe sone his fader mette Mildeliche he him grette."*[5])

V L N, v. 289: *"þenne Eufemian withstod*[6]) *and grantede wiþ a milde mod þat pore mon his bone."*

L, v. 247: *"This ryche man with stode þan"*

A G, v. 325: *"Full still þan stode Eufemiane"*

L T, v. 298: *"þe guode man grantede his bone."*[7])

---

[1]) Schreibfehler für *mannes.*

[2]) Vergl. Ancren-Riwle 90: *wite þu fulewel.*

[3]) Vergl. Gen. und Exod. 230: *It ne wrocte him nevere a del.*

[4]) Dieselben Reime in Cotton 283, 284 und A G 429, 430.

[5]) Vergl. King Alisaundre 3789:
"A duyk of Perce sone he mette,
With his launce he him grette"
und Robert of Brune:
"Harald of Donesmore . . . him mette,
Vibrand . . . with suerd so him grette"
(*grette* jedoch beide Male in der Bedeutung „*attack*").

[6]) Die lat. Quellen geben ein Stillstehen Euphemians auf der Straße nicht an.

[7]) Nach dem Oxford Dictionnary ist *grant a bone* eine Phrase, z. B. *Pilate:* „*Grante me ane bone*".

VLN, v. 331: *"he got him enke & parchemyn & al his lyf he wrot perin."*	LT, v. 352: *"parchemyn he per wan & al his lif wrot per-an."*

C, v. 265: *"A lytyll ynke and perchemyne And all hys lyffe he wrote therin."*

L, v. 904: *"pat on hete Archadius And pat opere Honorius."*	G, v. 385: *"pe tane of pame archadius. & pe tothyr honorius."*[1]
C, v. 294: *"Syr, he sayde, I trowe hit be"*	L, v. 925: *"I trowe wel it may so be."*

AG, v. 493: *"I trow ryght wele pat yt ys he."* (Nach G.)[2]

C, v. 300: *"And founde Alex ded as ony stone."*	AG, v. 512: *"For he was dede als a stane."*
VLN, v. 414: *"mizte he hit not out winne."*	LT, v. 450: *"he ne myght it out — winne."*
VLN, v. 466: *"I wende have had of pe solas."*	L, v. 1048: *"I wende haue yhad of pee solas."*[3]
LT, v. 560: *"Bot who-so hadde a tong of bras ne myghte it al telle."*	AG, v. 561: *"May naman tell be pe halvendele Those his tonge ware made of stele."*[4]
LT, v. 140: *"Al hir blis turned to bale."*	L, v. 1692: *"To bale is tourned my blisse."*[5]
VLN, v. 562: *"An Alle pe seke pat per were"*	LT, v. 601: *"Alle pe seke pat pere were"*
v. 564: *"pei weren hole as tite."*	v. 603: *"hole pei were anon."*

[1] Kann auf die Fassung der A. S. S. zurückgehen.

[2] Der Diener spricht von der Heiligkeit des Alexius.

[3] Von Horstmann als Formel bezeichnet.

[4] Vergl. Böddeker, Pol. Songs. pag. 250:
*"Thah mi tonge were mad of steel
Ant min herte y-zote of bras."*

[5] Oxford Dictionnary: *"bale is opposed alliteratively to bliss"*, z. B. E. E. All. Poems. A 373: *"My blysse, my bale. ze han ben bope."*

Anhang.



Zu den Texten, die hier zum Abdrucke gelangen, ist noch folgendes zu bemerken:

Das Ms. grec 1488 der Pariser Bibliothèque Nationale gehört zur Gruppe I. Es stammt nach dem Kataloge aus dem 11. Jahrhunderte und dürfte der Schrift nach einer der ältesten erhaltenen gr. Alexiustexte sein. Leider ist die oberste Zeile jeder Seite durch Feuchtigkeit teilweise unlesbar.

Wie ein Vergleich mit den A. S. S. zeigt, ist der Text stark gekürzt. Ein vollständig mit den A. S. S. in allen Einzelheiten übereinstimmender gr. Text ist bisher nicht aufgefunden worden.

Gleichfalls zu Gruppe I gehört der engl. Text des Ms. Harl. 4775. Schon Horstmann, Altengl. Legenden, neue Folge, pag. CXXX ff., hatte erkannt, daß diese Übertragung der Leg. Aurea aus dem Anfange des 15. Jahrhundertes (Ms. Douce hat die Jahreszahl 1438) wahrscheinlich nicht nach dem Lat., sondern nach dem Franz. gemacht war.[1]) Der Vergleich der Alexiuslegende mit der Übersetzung Vignays bestätigt diese Vermutung vollkommen. Besonders an zwei Stellen tritt dies deutlich zu Tage. Vignay übersetzt *„caput balthei quo cingebatur“* mit *„aornemenz qu'il avoit“*, der Engländer mit *“alle the goodis that he had”*. — Die Stelle aus der Leg. Aurea *„omnia quae secum detulerat pauperibus distribuit“* lautet im Franz.: *„il vendit tout ce quil auuoit et le donna aux poures“*, im Engl.: *“he solde all the good that he hadde brought* etc.” Die Angabe in Bezug auf den Papst *„et hic curam universalem regiminis pastoralis“* wird übersetzt: *„cestuy a la cure du gouver-*

---

[1]) Altengl. Legenden, neue Folge, CXXXIII: „Die engl. Übertragung folgt der Übersetzung Vignays genau, Wort für Wort, und hat denselben Inhalt.“

nement du peuple comme pasteur"; "— hath the cure of the governaunce of the peple as our Sheperd".

Horstmann begeht jedoch den Fehler, dem Ms. Harl. 4775 eine Alexiusversion abzusprechen.[1]) Wahrscheinlich ließ er sich durch die falsche Namensform im Inhaltsverzeichnisse und im Anfange der Legende täuschen. (Im Laufe der Erzählung erscheint dann *Alix.)*

Da die engl. Version so genau mit der franz. übereinstimmt, ist es wenigstens beim Alexius nicht möglich, zu entscheiden, ob *Caxton* sie zu seiner Übersetzung der Leg. Aurea neben oder statt Vignays Version benutzt hat. Ja, es wäre sogar zu erwägen, ob Caxton überhaupt auch nur einen von den beiden Texten vor Augen hatte, da seine zahlreichen Abweichungen von der Leg. Aurea sich viel leichter durch ein Hinzuziehen eines A. S. S.-Textes zu dem des Jac. a Voragine erklären ließen, außer an Stellen, wo er von allen bisher bekannten Texten abweicht.[2]) Die Version von Harl. 4775 stimmt wörtlich mit Harl. 630[3]) überein.

Zu Gruppe II gehören der Text des Ms. 1604 der Bibl. Nat.; des Ms. Lat. II. 992 der Bibl. Reg. Bruxellensis (beide aus dem 11. Jahrh.) und derjenige des Ms. Français 412 der Bibl. Nat. (aus dem 13. Jahrh.).

Zum gr. Texte wurden die Varianten nach dem Ms. grec 897 aus dem Anfange des 12. Jahrhundertes und dem Ms. grec 1632 aus dem 16. Jahrhunderte, mit dem der Text suppl. grec 700 wörtlich übereinstimmt, angegeben.

Zum lat. Texte wurden die Varianten nach dem Ms. 244 Oxford, Bodleiana, Canon Misc. und im Anfange auch nach Ms. 1144 Bibl. Nat. angegeben. Da aber 1144 später vollständig mit A. S. S. bis auf Wortumstellungen und eine geringfügige Einschaltung übereinstimmt, sind von pag. 128 die Varianten nur nach dem Oxforder Texte angegeben worden.

[1]) „Statt Calixt 87 hat die Leg. Aurea Alexius."

[2]) Solche ganz abweichende Stellen sind, daß Alexius statt nach Laodicea nach der *"Cee of Grece"* führt, daß Euphemian sich auf *„a matras"* ausstreckt, als sein Sohn ihn verlassen hat, daß die Braut statt des Dieners die Heiligkeit des Alexius meldet etc.

[3]) Andere Mss. der älteren engl. Übersetzung der Leg. Aurea sind nach Horstmann Egerton 876. Douce 372 (Bodleiana), nach Butler außerdem noch Addit. 11.565, Lansdowne 350. Ob alle die Alexiusversion enthalten, konnte ich nicht konstatieren.

1144 erweist sich daher als ein Übergangstext zwischen Gruppe I und II.

Der franz. Text ist ohne Varianten gedruckt worden, obwohl Hofrat Schipper so liebenswürdig war, mir seine Abschrift des Ms. Royal 20. D. VI. zur Verfügung zu stellen, weil die Abweichungen meist nur in orthographischen Änderungen oder Wortumstellungen bestehen. Es stimmen außerdem mit diesem Texte überein Bibl. Nat. Ms. Franç. 411 und 183, Brit. Mus. Add. 17.275; nach den Angaben von Paul Meyer, Notices et Extraits de la Bibliothèque du Roi, vol. 34, pag. 183 ff., vol. 36, pag. 409 ff. und 677 ff., auch Bibliothèque Philipps à Cheltenham, Ms. 3660, und Bibl. Imp. de St. Petersbourg, Ms. Franç. 35.

Mehrere dieser Mss. werden in der Vorrede oder am Ende Jean Belet zugeschrieben. Nun hat schon Paul Meyer l. c. darauf aufmerksam gemacht, daß nur ein Teil der Legenden, deren Anzahl und Anordnung in den verschiedenen Mss. noch dazu eine verschiedene ist, wirklich Übersetzungen der Leg. Aurea von Jac. a Voragine sind. Die Alexiuslegende gehört nicht dazu. Der Übersetzer — ob es Jean Belet war, ist mehr als zweifelhaft — benutzte ein lat. Ms. der Gruppe II;[1]) er übersetzte ziemlich weitschweifig und schob hin und wieder einen kurzen, die Situation ausmalenden Satz ein.

Eine Nebeneinanderstellung mit Vignays Leg.-Aurea-Übersetzung wäre der starken Abweichungen wegen gar nicht möglich, was auch ein Vergleich mit der engl. Fassung des Ms. Harl 4775 zeigt.

Die italienischen Texte gehören zu Gruppe IV.

Von dem ersten, in Oktaven abgefaßten Texte befindet sich der älteste jetzt bekannte Druck aus dem Jahre 1568 in Wolfenbüttel, wo er mir durch die liebenswürdige Vermittlung des Herrn Oberbibliothekars Milchsack abgeschrieben wurde. Es sind im ganzen 10 Seiten, deren erste nur für den Titel und Holzschnitt verwendet ist. Das Gedicht selbst beginnt auf Seite 2. Jede Seite hat 2 Kolumnen. Eine Seite umfaßt 9 Strophen, eine Kolumne $4^1/_2$ Strophen. Zwischen den einzelnen Strophen ist stets eine Zeile freigeblieben.

[1]) Wie oben erwähnt, gehört die Leg. Aurea zu Gruppe I.

Die Überschrift lautet:

HISTORIA ET VITA DI SANTO ALESSIO NELLAQVALE SI RACCONTA COME EGLI ANDANDO al Sepolcro fu ingannato dal maladetto Diauolo, & al fine ritornato a caſa ſua uiſſe ſcono- ſciuto sotto una ſcala, doue glorioſo mori, & fece nella ſua morte mol- ti miracoli. Nuouamente Riſtampata, & corretta

Darunter ein Holzschnitt, 106 *mm* hoch, 90 *mm* breit, darstellend den Inhalt der Strophen LXVI ff.: Alessio unter einer Treppe, kniend, mit dem Briefe in den Händen. Vor ihm der Papst mit Klerikern, der die Rechte nach dem Briefe ausstreckt. Ein Kleriker steht auf der Treppe, in dessen Zügen und Haltung sich Staunen über das Gesehene ausdrückt.

Eine Beschreibung des Sammelbandes, der den Alexiustext enthält, findet sich in Due Farse del Secolo XVI. riprodotte sulle antiche stampe compilata dal Dott. G. Milchsack con aggiunte di A. D'Ancona, pag. 79 ff. Daselbst sind auch pag. 86—89 mehrere andere Drucke desselben Textes erwähnt.

D'Ancona führt auch in den Bausteinen zur Romanischen Philologie für Adolfo Mussafia 1905, pag. 109 ff., mehrere Neudrucke des Alexiustextes an. Eine vollständige Aufzählung scheint er nicht beabsichtigt zu haben.

Im Brit. Museum befinden sich folgende Drucke:

Historia e vita de Santo Alessio. Venetia per Franceschо de Leno [1600?].

Historia et vita de S. Alessio. Lucca 1819.

Vita Miracoli e morte di Sant Alessio, Lucca 1825. Presse Francesco Baroni.

Istoria della Vita e morte di S. Alessio. Quale andando al S. Sepolcro fu ingannato dal Demonio. E poi ritornato a casa sua visse sconosciuto sotto una scala, dove glorioso mori e suonarono tutte le campane di Roma miracolosamente, e fece moltissimi miracoli nell'esposizione del suo Santo Corpo. Fuligno pel Fofi [1800?] (con. perm.).

Istoria della vita, e morte di S. Alessio. Quale andando al S. Sepolcro fu tentato dal Demonio. E poi ritornato a

casa sua visse sconosciuto sotto le grade della casa di suo Padre; e fece moltissimi miracoli nell'esposizione del suo Sacro Corpo. Napoli [1805?]. Zweite Ausgabe Napoli [1820?].

In der Bodleiana in Oxford befindet sich ein Text aus dem Jahre 1585 in einem Sammelbande von *Legende Sacre antiche*.

Die beiden anderen ital. Texte sind in Sextinen abgefaßt. Wann diese Umformung des Oktaventextes vor sich ging, ist unklar. Vgl. oben pag. 34.

Von den beiden Texten ist der an letzter Stelle gedruckte der weitaus ältere. Er findet sich im Brit. Museum Ms. Reg. Add. 10.320, fol. 76 ff.

Das Ms. besitzt zwei Inhaltsverzeichnisse. Auf dem ersten Titelblatte steht:

Indice.

Codice 813.

Titoli.	Principi.	
L'Acerba età. Trattato in terza Rima di Francesco di Ascoli diviso in quater libri preceduto dali Indice de Capitoli.	„Oltra non segue · piu.“	2
Storia di S. Alessio composta di 56 sestine.	„O re di gloria altiss:mo“	74

Auf dem zweiten Titelblatte steht:

Indice.

Trattato in terza Rima imperfetta della Natura dell Universo di Cecco (Francesco) d'Ascoli intitolato L'Acerba età.

Maestro Ciecco d'Ascoli.

Poesie libri IV.

Del cielo e cose celesti.
Della Fortuna.
Degli Animali e Pietre preziose e loro virtù.
Dell acerba vita.

Storia di san Alessio. alla penultima pagina 74
[Ms. verso il 1500].

Codice del secolo XVI. molto più coretto de' Codici 820 e 807.

Die Alexiuslegende scheint nicht von derselben Hand wie der Trattato, wenigstens ist die Schrift kleiner und undeutlicher, Tinte dieselbe, Form der Buchstaben anscheinend auch.

Der Text ist jedoch leider unvollständig. In der Mitte fehlt ein Blatt und am Ende wahrscheinlich zwei.

Es wurde deshalb der zweite Sextinentext vorangestellt. Auch schließt sich diese Fassung, obwohl wahrscheinlich erst aus dem 18. Jahrhunderte stammend, stellenweise enger an den Oktaventext an als die andere. Sie scheint als Flugblatt gedruckt zu sein und enthält 20 Seiten, von denen die erste mit 3 bezeichnet ist. Kein Titelblatt. Jede Seite enthält 6 Strophen, die erste eine Zierleiste und 3 Strophen, die letzte 5.

Ms. Grec. 1488 (11. s.), fol. 154—157.

Βίος καὶ πολιτεία ἐν ἐπιτόμῳ τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Ἀλεξίου.

Οὗτος ὁ ὅσιος Ἀλέξιος ἦν ἐπὶ Ἀρκαδίου καὶ Ὀνορίου τῶν βασιλέων, υἱὸς μονογενὴς γεγονὼς Εὐφημιανοῦ πατρικίου ἐν Ῥώμῃ. ἀνδρὸς εὐσεβοῦς καὶ ἐλεήμονος . . .[1] *ᾧτινι ὑπῆρχον* 155 *τρισχίλιοι παῖδες σηρικοφόροι χρυσόζωνοι. οὐκ ἦν δὲ αὐτῷ τέκνον. καθότι καὶ ἡ σύμβιος αὐτοῦ ὀνόματι Ἀγλαΐς ἄτεκνος ἦν. ἀμφότεροι δὲ ἐν νηστείαις καὶ προσευχαῖς τὸν θεὸν ἱκέτευον δοθῆναι αὐτοῖς τέκνον. καὶ δὴ ἐπακούσας τῆς δεήσεως αὐτῶν ὁ θεός παρέσχεν αὐτοῖς παιδίον. γεννηθέντος δὲ αὐτοῦ καὶ αὐξηθέντος, ἔδωκαν αὐτὸ*[2] *εἰς τὴν προπαιδείαν τῆς γραμματικῆς ἐπιστήμης, ὁ δὲ καὶ τῆς ῥητορικῆς ἐφαψάμενος πάνσοφος ἐγένετο. ὡς δὲ ἔφθασεν εἰς τελείαν ἡλικίαν ἡρμόσαντο αὐτῷ κόρην ἀπὸ αἵματος καὶ γένους βασιλικοῦ· καὶ δήσαντες θάλαμον ἐστεφάνωσαν αὐτοὺς ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Βονηφατίου ὑπὸ τιμίων ἱερέων. καὶ ἤγαγον αὐτοὺς εἰς τὸν θάλαμον. καὶ ἐποίησαν πᾶσαν τὴν ἡμέραν εὐφραινόμενοι ἕως ἑσπέρας. μέλλοντος δὲ αὐτοῦ μετὰ τῆς κόρης ἐν τῷ θαλάμῳ καθευδῆσαι, τῇ τοῦ θεοῦ χάριτι φωτισθεὶς καὶ ἐκβαλὼν τὸν δακτύλιον αὐτοῦ καὶ εἰλήσας ἐν πορφυρίδι δέδωκε τῇ νύμφῃ εἰπών· „τοῦτο δεξαμένη φύλαξόν μοι. καὶ ἔσται ὁ θεὸς ἀναμέσον ἐμοῦ καὶ σοῦ.“ καὶ ἐξελθὼν ὥρμησεν ἐπὶ τὴν ἀνατολήν. καὶ ἐλθὼν ἐν Αἰδέσσῃ τῇ πόλει εἰς τὴν ἀχειροποίητον τοῦ σωτῆρος ἡμῶν Χριστοῦ ἄχραντον εἰκόνα καὶ προσκυνήσας ἐκαθέσθη ἐν τῷ νάρθηκι τοῦ ναοῦ τῆς δεσποίνης ἡμῶν τῆς ἁγίας Θεοτόκου, ἐσθῆτα πένητος ῥακώδη ἐνδυσάμενος, καὶ ᾔτει ἐλεημοσύνην. ᾧτινι δέδωκαν ἐντολὴν οἱ δοῦλοι τοῦ πατρὸς αὐτοῦ οἱ ἀποσταλέντες κατὰ πᾶσαν πόλιν καὶ χώραν ἀναζητῆσαι αὐτόν. ἐκεῖ οὖν ἐπὶ ἔτη ὀκτὼ καὶ δέκα δουλεύσας*

[1]) Fol. 155 oberste Zeile durch Feuchtigkeit verwischt und teilweise unlesbar.

[2]) Buchstabe ausradiert, wahrscheinlich *ν*.

τῷ κυρίῳ ἐν φόβῳ ἦν τρεφόμενος δι' ὅλης ἑκάστης ἑβδομάδος
156 δύο οὐγκίας ἄρτου ὡσαύτως καὶ ὕδατος. τῷ δὲ προσμοναρίῳ τοῦ ναοῦ παρέστη κατ' ὄναρ ἡ παναγία Θεοτόκος λέγουσα· „εἰσάγαγε τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὅτι ἄξιός ἐστιν τῆς βασιλείας τοῦ θεοῦ." ὅθεν καταδήλου τούτου γενομένου, μὴ φέρων δοξάζεσθαι ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων, ἐξελθὼν ἐκεῖθεν ἔπλευσεν ὁδὸν τὴν ἐπὶ Ταρσόν, τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Παύλου καταλαβεῖν προθυμούμενος. πνεῦμα δὲ βίαιον κατὰ θάλασσαν τὸ πλοῖον ἁρπάσαν παρέστησεν ἐν τῇ Ῥώμῃ καὶ ἐξελθὼν τοῦ πλοίου ἀπήει εἰς τὸν γονικὸν αὐτοῦ οἶκον. ὃν ἰδὼν ὁ πατὴρ αὐτοῦ καὶ μὴ γνωρίσας, ὡς πτωχὸν δὲ οἰκτείρας, παρέδωκεν ἕνα τῶν δούλων αὐτοῦ τούτῳ ὑπηρετεῖν· πολλὰς δὲ θλίψεις ὑπέστη παρὰ τῶν λοιπῶν οἰκετῶν τοῦ πατρὸς αὐτοῦ, ἐμπαιζόμενος παρ' αὐτῶν, ὥστε αὐτοὺς ἐπιχέειν αὐτῷ καὶ τὸ ἐκπλυνόμενον ὕδωρ τῶν πινακίων αὐτῶν. μέλλων δὲ τελειοῦσθαι ἠτήσατο χάρτην ἐν ᾧ ἔγραψε τὸν αὐτοῦ βίον καὶ τὴν εἰλικρινῆ πίστιν τὴν εἰς τὸν κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν καὶ τὴν ἐλπίδα τῶν μελλόντων ἀγαθῶν. καὶ οὕτως παρέδωκεν τὸ πνεῦμα τῷ κυρίῳ, κατέχων τῇ χειρὶ τὸν χάρτην. ἐγένετο δὲ φωνὴ οὐρανόθεν ἐν τοῖς βασιλείοις καὶ τῇ πόλει λέγουσα· „ζητήσατε τὸν δοῦλον τοῦ θεοῦ εἰς τὸν οἶκον Εὐφημιανοῦ ὅπως εὔξηται τῇ πόλει καὶ ὅλῳ τῷ κόσμῳ." καταλαβὼν δὲ ὁ βασιλεὺς Ὁνόριος ἅμα τῇ συγκλήτῳ τὸν οἶκον Εὐφημιανοῦ, εὑρόντες αὐτὸν τεθνηκότα, ἤθελον ἆραι τὸν ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ χάρτην, ὥτινι καὶ ἐπέδωκεν. καὶ ἀναγνοὺς αὐτὸν εἰς ἐπήκοον παντὸς τοῦ λαοῦ διὰ Ἀετίου νοταρίου, θάμβος καὶ ἔκπληξις ἔλαβεν ἅπαντας. Εὐφημιανὸς δὲ ὁ πατὴρ αὐτοῦ καὶ ἡ μήτηρ αὐτοῦ περιπλακέντες τῷ λειψάνῳ θρῆνον πολὺν ἐποίησαν.
157 κατετέθη οὖν ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου ἀποστόλου Πέτρου ἐν λάρνακι χρυσῇ καὶ διαλίθῳ ἔνθα ἰάσεις ἔκτοτε καὶ μέχρι τῆς δεῦρο ἐπιτελοῦνται ἀεννάως, καὶ μύρον εὐῶδες εἰς ἁγιασμὸν πᾶσιν χορηγεῖται, εἰς δόξαν τοῦ δοξάσαντος αὐτὸν θεοῦ, ὅτι αὐτῷ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. ἀμήν. †

British Museum Ms. Harl. 4775, fol. 118r ff.

There endith the lyfe of Seynte Margarete. And next beginneth the lyfe of seinte Kalixt. Capitulo LXXXVII.

Kalixt was sone of a right noble man that hyght Eufemian and was the ferst of the Empouris halle and had undir him a IIIt yonge men that wer girde with girdelis of gold and clothid with clothis of golde and of sylke. And this Eufemyan was right pitous to eũich and eũy daie he had in his hous III tables for pour̃ Orphenyns, for Pylgrymes and pour̃ wydowes the which he servid nobly and at the oure of none he toke his mete with the religious in the drede of god. And his wyfe that he had hyght Aglas and was of the same resolution. And as they were withoute children our lorde gafe hem a sone by her prayers and than ther behight to lyve aftirward in continence and chastite and the childe was set to scole and was taught in alle the artes of Philosophie and came to his parfight age. and than was there chosen to him a mayde of the Emperouris hous and was yeve to him to his wyfe. And whan the nyght came that thei were pesibli to gedris he bigan in privy wyse to teche his wyfe in the love and in the drede of god. and to drawe her to the worship and chastite of virgynes and toke her his rynge to kepe and alle the goodis that he had and seide to her. Take these thinges and kepe hem as longe* as het pleseth the and fol. 119r our lord be with the. And then he toke parte of his goodis and wente priveli into a shippe and sayled into Loadyce and fro thens he came in to a Cyte of Adyce in Surrie where the ymage of our lorde was made in a clothe withouten werke of mannes honde. And whan he came thider he solde al the good that he hadde brought with him and yave hit to the poure and toke vyle clothinge uppon him and wente with other poure men and sat in the Porche of the Chirche of the blessid virgyne Marie modir

of god and of the almes that men gafe him for the love of god he lyved and the ou̅plus he gaffe for the love of god.

The ffadir was wondir sory of the departinge of his sone and sente Massyngers thorugh the wordle[1]) to seke him diligently. And some of hem came in to Edise thei were wel knowe of him. And thei in no wise knewe him but yaffe him almes with other poure men and he toke hit and gaffe thankynge to god and seide. Lord I yeld the thankynges that thou hast me resceyved for thi love the almes of my servauntes. And than the Massyngers returned ayen and seide that thei coude in no wyse fynde him. And the Modir fro the tyme that her sone partid fro her she put a sakke in stede of a bedde uppon the pament wher on she wepte and cride seyinge. Here shal I abyde in sorowe and wepynge tyl I have rekevered my sone. And his wife seide to his ffadir I shall abyde with the allone tyl I here tydinges of my husbonde. And whan Alex had be there XV[2]) yeer in the Cite before seide in the service of god in the Porche withoute at the last the ymage of our lady seide to him that kepte the chirche. Do entir she saide the servaunt of god with ynne for he is worthy the kyngdome of hevyn̄ and the spirit of god restith in him for his praiers styeth up byfore god right as encence. And he asked the ymage of whom she mente for he knewe him not. And than she seide to him that same that sytte with oute the porche than he wente out hasteli and brought him wt ynne the chirche. And whan this was knowe the peple he was worshiped of alle the peple. And whan he ꝑceyved this he purposed to fle mannes preysinge and partid fro thens and came unto Loadyce and toke a ship and wende to have go in to Tharce and Cilicie[3]) and by the wyl of god the winde drof him to the porte of rome. And whan Alex saugh that he seide I shall dwelle unknowe in the hous of my ffadir I wyl seke no ferther. And than he mette his ffadir commynge fro the paleis with multitude of servantis aboute him. and then he bigan to crie astir him and seide.

[1]) Harl. 630 worlde.
[2]) Sic Harl. 630.
[3]) Harl. 630: of Cilicie.

Servaunt of god I byseche the that I may be receyvid in to thy hous for the love of god and susteyned as a pylgryme and straunger with the crommes of thi[1]) borde. And whan his ffadir herde him he commaunded that he wer receyvid for the love of his sone and ordeyned him a place in his house and evy̆ day ordeyned him mete for[2]) his owne borde. And he pseved in orisons and amentised himselfe by wakynges and fastinges and ofte tymes the servauntis of the hous scorned him and threwe watir uppon him meny a tyme in scorne. but he was ful pacient in alle and to alle in so moche that he dwellid unknowe in his fadris hous XVIII[3]) yer. And than whan he knewe in spirit that the time of his ende neyghed. he asked to have parchement and ynke and wrote by ordre all his lyfe.

And than in a sonday aftir the solempnite of Messis a voice was herde that came fro hevyñ whiche seide. Cometh to me alle ye that labour und be chargid. and I shal refresshe yow. And whan they herde this they were alle affrayed and fel flat to the erthe. And than the voice seide the seconde tyme prayeth for rome. And than thei soughte him but they founde him not and than hit hit[4]) was seide to hem ayen by the voice. Seke him in the hous of Effemyen.[5]) And the servaunt that ministrid to Alix[6]) came to his lorde and seide. My lord truli I suppose that hit be your pylgryme for he is a man of good lyfe and gret pacience. And than Eufemyan ran to him and founde him dede and the visage of him was clere as of an aungel. And than Eufemyan wolde have take the writinge of his honde but fol. 119v he might not have hit and than he partid thens and tolde this thinge to the Pope[7]) and to the Emperour. And anone they wente thider and seide though hit be so that we be synful alwey. have we the governaunce of the kyngdome. and our holy fadir hath the cure of the governaunce of

---

1) Harl. 630: crounes that comen fro þi.
2) Harl. 630: fro.
3) Sic Harl. 630.
4) Sic.
5) Sic Harl. 630.
6) Harl. 630: Calix.
7) „Pope“ ausgekratzt.

the peple as our Sheperd. Wherfore take us this scrolle so that we may knowe what is w^t ynne. And then wente the Pope and toke the scrolle of his honde and lest hit anone and then he made hit be red byfore alle the peple. And whan Eufemyan herd this he had right gret drede and was so abashid and oũcome that he lost all his strenghte and fil to the erthe. And whan he was come ayen to him selfe he rente his clothis and drewe his here of his hede and of his berde and cried uppon his sone and seide. Allas sone why hast thou so gretly hevied me and hast made me have so moche sorwe and wepynge this longe tyme. Allas sorrewful wrecche that I am. Nowe I se the lye ded before me and thou wer the Joye and the keper of myne age and nowe mayst nat thou speke to me allas what councel shal I take fro hens forward. And whan the Modir herd of this thinge right as a mad womman she ferde with her selfe and lifte up her handis and seide. Allas men yeve me entre that I may go to my sone and sle[1]) him that was the confort of my soule which I norished with my brestis. And whan she came to the body she fel downe thereon and cride and seide. Allas my right dere sone the light of myn eyen why hast thou be so cruel towardis me for meny a tyme hast thou sey me and thi fadir ful of sorwe and ful of wepinge for the and thou woldist neũ shewe the to us. Allas the servauntis have do the meny a gret wronge and al thou hast susteyned ful mekili and as she talked to the body eũ she kyssid him and cried and wepte pytously seyinge for goddis love wepith alle with me that be here for allas I have had my dere sone this XVII yere in myne hous and nevere knewe that he was my childe. Our servantis have many a time rebuked him and scorned him and smote him. Allas who shal yeve me to myne eyen a welle of teris so that I neũ stinte wepynge nyght ne daye. And than his wyfe that was clothid with clothis of mourninge ranne thider cryinge and seyinge. Allas to me for I am departid this day and in the estate of a wydowe allas now have I none that I dar biholde ne that I dere lift up myn eyen to nowe is my mirrour broken and al

[1]) Sic!; lies: see.

my hope loste loste[1]). nowe is to me sorrowe bygonne that shal neũ ende whiles that I lyve. And the peple that herde all these thinges wepte downe right. And than the Pope and the Emperour put the body in a bere worshipfulli and brought hit into the myddis of the Cite and tolde to the peple that the servaunt of god was founde which all the cite wiste. And than alle went ayenst him and yf eny body touched the bere he was anone made hole the blynde receyved her syght. thoo that wer vexid with fendis wer delyv̄ed and alle syke of what sykenes that thei had assone as they touchid the holi body thei were helid. And than the pope and the Emperour that saughe so meny mervelous myraclis bygan to bere the bere hemselfe so that thei myghte be halowed with that holi body. And thei commaundid that men shold cast thorough the place gret habundaunce of gold and silver so that the peple myght to gaderinge of the gold and of the sylver and suffre the body to be bore to the Chirche. But the peple lefte the love of the gold and of the sylver and came more and more to touche the holi bodi and so with gret peyne thei broughte him to the Chirche of seinte Boneface[2]) the martir. And thei wer VII daies in preisinge of God and they did make a shrine of gold and of precious stones wher ynne thei put the holi bodi with grete worship in the XVII day of July. and gret swetnes of savour come out of the shryne. that hit semed to alle that she was ful of precious oynementis. And he passid out of this wordle in the XVII kl of August in the yere of our Lorde $\overset{C}{\text{IIII}}$ $\overset{XX}{\text{IIII}}$ and XVII.

Here endith the lyfe of Seinte Kalixt and next beginneth the lyfe of Seynt Praxede etc.

---

[1]) Sic!
[2]) Sic Harl. 630.

Bibl. Nat. Ms. Grec 1604, fol. 57v—78v.
Varianten nach Ms. Grec 897 und Ms. Grec 1632.

Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ἀνθρώπου τοῦ θεοῦ Ἀλεξίου.[1]) *εὐλόγησον πάτερ.*

Ἐγένετο ἐν τοῖς καιροῖς ἐκείνοις ἀνὴρ εὐσεβὴς ἐν τῇ Ῥωμαίων πόλει ὀνόματι Εὐφημιανὸς[2]) *πατὴρ γενόμενος τῆς συγκλήτου.*[3])

Ὑπῆρχον δὲ αὐτῷ τρισχίλιοι παῖδες χρυσόζωνοι καὶ σηρικοφόροι.[4])

Τέκνον δὲ αὐτῷ οὐκ ἦν,[5]) *καθότι καὶ*[6]) *ἡ σύμβιος αὐτοῦ ἄτεκνος.*[7]) *Οὗτος οὖν εὐσεβὴς*[8]) *ὑπάρχων πάνυ ἐποίει τὰς ἐντολὰς τοῦ θεοῦ ἀόκνως. Ἐνήστευε δὲ ὁ τοιοῦτος ἄνθρωπος καθ' ἑκάστην ἡμέραν ἕως ὥρας ἐνάτης.*[9]) *Καὶ τρεῖς τραπέζας ἐτίθει ἐν*[10]) *τῷ οἴκῳ αὐτοῦ,*[11]) *ὑπὲρ ὀρφανῶν, καὶ χηρῶν,*[12]) *ξένων τε καὶ παροδιτῶν,*[13]) *νοσούντων καὶ πτωχῶν,*[14]) *αὐτὸς δὲ*[15]) *τὴν ἐνάτην ὥραν*[16]) *μετελάμβανεν*[17]) *τροφῆς μετὰ ξένων μοναχῶν καὶ παροδιτῶν.*[18])

Καὶ καθότι[19]) *προσήρχετο*[20]) *τὴν ἐντολὴν*[21]) *αὐτοῦ*[22]) *προελάμβανε,*[23]) *καὶ ἐδίδει*[24]) *ἔμπροσθεν αὐτοῦ λέγων*[25]) *ἐν ἑαυτῷ,*[26]) *ὅτι οὐκ εἰμὶ ἄξιος περιπατεῖν ἐν τῇ γῇ*[27]) *τοῦ θεοῦ μου.*[28])

Bibl. Regia Bruxellensis cod. II, 992 (olim Phillipps 8391), fol. 25r—28r.
Varianten nach Paris, Bibl. Nat. Ms. Lat. 11.104 (= P) und Oxford, Bodleiana Canon Misc. 244 (= O), von pag. 128 an nur nach Canon Misc.

Incipit vita sancti Alexis confessoris.[1])

Temporibus domni Honorii et Archadii erat vir Dei, nomine Eufimianus,[2]) bene confidens et timens Deum, in civitate Roma,[3]) sub piissimis imperatoribus Romae[4]) et erat prior principibus.[5]) Erant autem tria milia pueri,[6]) succincti zonis aureis et vestes eorum pretiosae.[7]) Et non erat ei filius. Erat autem[8]) uxor eius sterilis. Et ipse bene confidens[9]) et praecepta Dei custodiens. Ieiunabat[10]) cotidie usque ad[11]) horam nonam.

Tres mensas in domo sua ponebat,[12]) pro orphanis, viduis,[13]) peregrinis, pro iter agentibus,[14]) infirmis et pauperibus;[15]) ipse vero ad horam nonam[16]) comedebat[17]) panem suum.

Antecedebat autem[18]) in conspectu eius tale[19]) preceptum[20]) iste[21]) homo non est dignus ambulare super terram.

Ms. Français 412, fol. 167v—170v.

Ci commence la vie saint Alexi. En ce temps que la loy nostre seignor estoit creue et essauciee et que les gens se penoient donques plus de bien faire qu'il ores ne font, estoient empereor a Rome Honoires et Archades, qui piu estoient envers nostre seignor Jhu Christ et envers tote criature fermement de cui tuit li bien vienent et nessent. Adonc avoit en la cite de Rome I haut home, Eufemianus estoit appelez. Cil avoit la poeste et la seignorie desoz les empereors de tote la cite et de tote la contree et mout estoit riches d'avoir et de grans possessions et de chlers qui le servoient et de beles mesniees, et desseure tot ce amoit il nostre seignor & cremoit devant toute criature. Femme avoit de haute lignie, qui Aglaise avoit nom, mout bone dame et mout amoit deu et servoit de tot son poir et de tote sa cure. Nul enfant avoir ne pooient, dont mout estoient desconfortez et souvent en reclamoient nostre seignor. Eufemiens ieunoit chascun ior por

l'amor nostre seignor tresqu'a hore de none. Et donc avoit en son pales fet mettre III tables, ou il asseoit les orphelins, les vueues, les pelerins, les malades et les poures, et quant ils

---

[1]) **897**: *Βίος τοῦ ἀνθρώπου τοῦ θεοῦ Ἀλεξίου.* **1632**: *Β. κ. π. τοῦ ἁγίου Ἀλεξίου, τοῦ ἀνθρώπου τοῦ θεοῦ.* — [2]) **897**: *Ἐγένετο ἀνὴρ εὐσεβὴς ἐν τῇ Ῥώμῃ ὀνόματι Εὐφημιανὸς ἐπὶ Ὀνορίου καὶ Ἀρκαδίου τῶν θειοτάτων βασιλέων.* **1632**: *Ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς βασιλείας Ὀνορίου καὶ Ἀρκαδίου τῶν βασιλέων εἰς τὴν Ῥώμην ἦτόν τις ἄνθρωπος εὐσεβὴς καὶ φοβούμενος τὸν θεόν, καὶ τὸ ὄνομά του Εὐφημιανός.* — [3]) **897**: *Ῥώμης μέγας γ. τ. σ.* **1632**: *μέγας ἀπὸ τοὺς πρώτους καὶ διαλεκτοὺς ἄρχοντας τοῦ παλατίου.* — [4]) **1632**: *εἶχε δὲ ὑπηρέτας χρυσοζώνους καὶ μεταξοφόρους τρεῖς χιλιάδας.* — [5]) **897**: *οὐκ ἦν δὲ αὐτῷ τέκνον.* **1632**: *πλὴν ἀπὸ παιδίον ἦτον ἄμοιρος.* — [6]) **897**: *[καὶ om.]* — [7]) **897**: *ἦν.* **1632**: *διότι ἡ γυναῖκά του ἦτον ἄτεκνος.* — [8]) **897**: *μέγας δὲ ἦν ὁ τοιοῦτος ἄνθρωπος.* **1632**: *καὶ μέγας ἄνθρωπος ἦτον εἰς πάντα.* — [9]) **897 & 1632**: *[ὑπάρχων . . . ἐνάτης om.]* — [10]) **897**: *ἐτίθη ἐν.* **1632**: *ἐτέθεν εἰς.* — [11]) **897**: *τὸ σπῆτί του.* — [12]) **897**: *ὑπὲρ χηρῶν καὶ ὀρφανῶν.* **1632**: *διὰ χήραις γυναῖκες, διὰ ὀρφανά.* — [13]) **897**: *καὶ ξένων καὶ πτωχῶν.* **1632**: *καὶ διὰ ξένους καὶ πτωχούς.* — [14]) **897**: *καὶ νοσούντων.* **1632**: *καὶ ἀσθενημένους.* — [15]) **897 & 1632**: *καὶ αὐτός.* — [16]) **897**: *[ὥραν om.]* — [17]) **897**: *μεταλαμβάνων.* **1632**: *ἔτρωγε.* — [18]) **897**: *[κ. παροδιτῶν om.] ἤσθιεν ἄρτον.* **1632**: *μὲ ξένους καὶ μὲ καλογέρους.* — [19]) **897**: *ὅτε.* **1632**: *Ὅταν.* — [20]) **1632**: *ἤθελε νὰ ὑπάγῃ πούπετες.* — [21]) **897**: *τὴν ἐλεημοσύνην.* — [22]) **897**: *[αὐτοῦ om.]* **1632**: *του.* — [23]) **897 & 1632**: *[προελ. om.]* — [24]) **897**: *προέδιδε.* **1632**: *ἐπρόδιδε.* — [25]) **1632**: *καὶ ἔλεγεν.* — [26]) **897 & 1632**: *[ἐν ἑαυτῷ om.]* — [27]) **1632**: *ὅτι δὲν εἶμαι ἄξιος νὰ περιπατῶ εἰς τὴν γῆν.* — [28]) **1632**: *[μου om.]*

[1]) **P**: Incipit vita sancti Alexii confessoris christi. **O**: Incipit sancti Alexii confessoris. — [2]) **P**: Fuit vir nomine Eufemianus. **O**: (*init. om.*) Eufemianus. — [3]) **O**: romana. — [4]) **P & O**: sub honorio et arcadio piissimis imperatoribus rome. — [5]) **P & O**: et erat primus ex principibus. — [6]) **P**: et erant ei trecenti pueri. **O**: erant ei tria milia puerorum. — [7]) **P**: erant preciose. **O**: subcinti çonis aureis et vestes eorum spetiose erant. — [8]) **P**: fuit, autem. **O**: erat enim. — [9]) **P**: ipse autem erat in deo bene confidens. **O**: ipse autem bene confidens. — [10]) **P**: ieiunabat. **O**: ieiumabat. — [11]) **O**: in. — [12]) **P & O**: Tres vero mensas in domo sua assidue ponebat. — [13]) **P**: orphanis et viduis. **O**: pro o. et v. — [14]) **P**: peregrinis et iter agentibus. **O**: pro p. et iter agentibus. — [15]) **P**: infirmis et omnibus pauperibus. **O**: pro inf. et omn. paup. — [16]) **P & O**: hora nona. — [17]) **O**: semper comedebat. — [18]) **P & O**: autem unus. — [19]) **P & O**: [tale *om.*] — [20]) **O**: p. dei dicens. **P**: precepta dei dicens. — [21]) **O**: ipse.

avoient tuit mangie et il les avait servis honorablement, il s'asseoit et si menioit pain et eve taut seulement.

Ἡ δὲ τιμία[1]) αὐτοῦ σύμβιος,[2]) ὀνόματι[3]) Ἀγλαΐς, γυνὴ πιστὴ καὶ φοβουμένη τὸν θεὸν ὑπάρχουσα καθ' ἑκάστην ἡμέραν,[4]) καὶ αὐτὴ[5]) τὰς ἐντολὰς τοῦ θεοῦ[6]) ἐποίει,[7]) παρακαλοῦσα[8]) τὸν κύριον,[9]) καὶ δεομένη καὶ λέγουσα.[10]) „μνήσθητί μου, κύριε, τῆς ἀναξίας δούλης σου καὶ δώρησαί μοι καρπὸν κοιλίας, ὅπως γένηται εἰς παρηγορίαν καὶ ἀντίληψιν τοῦ ἐμοῦ γήρως καὶ τῆς ψυχῆς“.[11]) Καὶ ὑπήκουσεν[12]) αὐτῆς[13]) ὁ φιλάνθρωπος[14]) θεός, ὁ εἰπὼν διὰ τοῦ προφήτου „ἔτι λαλοῦντος σοῦ ἐρῶ, ἰδοὺ πάρειμι“.[15]) Καὶ συνέλαβε[16]) κατὰ[17]) τὸν καιρὸν ἐκεῖνον καὶ ἔτεκεν υἱόν.[18]) Καὶ εὐφράνθη ἐπὶ τούτῳ[19]) ὁ δοῦλος τοῦ θεοῦ[20]) Εὐφημιανὸς καὶ ἡ σύμβιος αὐτοῦ[21]) Ἀγλαΐς,[22]) καὶ ἐδόξασαν τὸν θεὸν σφόδρα.[23]) καὶ ὅτε ἐπλήσθησαν αἱ ἡμέραι αὐτοῦ,[24]) ἐβάπτισεν αὐτὸν[25]) καὶ ἐκάλεσε τὸ ὄνομα αὐτοῦ[26]) Ἀλέξιον.

Mulier[1]) autem eius nomine Aglais[2]) fidelissima erat[3]) et timens Deum, per singulos vero dies faciebat[4]) opera Dei, et postulabat dicens:[5])

Memento mei, domine, indigne ancille tue, et da mihi fructum viri, et tribue mihi pastorem[6]) senectutis, consolationem[7]) animae meae.[8])

Memoratus est igitur[9]) eius deus[10]) secundum opera sua[11]) et in utero[12]) concepit eodem tempore[13]) et peperit filium, nomine Alexem,[14])

et laetatus[15]) est homo[16]) et uxor[17]) eius in Deo.[18])

Sa feme l'ensuivoit mout bien de faire bonnes, oeures si com cele qui l'avoit en us & en costume & chascun iour faisoit ses oroisons a nostre seignor Jhu Christ et si disoit: „Biaus sire dex soveigne toi de moi que ie sui t'ancele & si me donne tel fruit de mon mari qui puist conforter m'ame et mon cors.“ Tel vie com ie vos ai conte & dit, menoit Eufemianus & Aglaes, la bone dame sa feme, n'en estoient mie despareill en leur oeures. Car si li uns fesoit bien, li autres se vouloit assez plus pener de bien fere. Nostre sires, qui mout est pius & misericors & qui ne deguerpist mie ceus qui de verai cuer le redeiment & apeleut, oi la priere de la dame, car elle encharga l enfant qui mout fu de sainte vie. La dame porta son enfant tresqu'au ior que resons fu et droiture, et quant il fu nez, il fu mout beaus, si en ot li peres et la mere mout grant ioie. Baptizier le firent et lever de fonz, si li mistrent nom Alexi en baptesme.

Ὅτε δὲ ἐγίνε[27]) τὸ παιδίον ἐν καιρῷ διδαχῆς,[28]) ἔδωκαν αὐτὸν[29]) εἰς τὴν προ-

Quando[19]) autem factus est[20]) in aetatis disciplina,[21]), dederunt eum ad

Li enfes crut & amenda si com a dou plot, tant qu'il vint en aage de

παιδείαν[30]) *τῶν ἱερῶν γραμμάτων*[31]) *καὶ ἔμαθεν ὁ τίμιος παῖς ἐν ὀλίγω πᾶσαν τὴν προπαιδείαν καὶ μετὰ τοῦτο*[32]) *τήν τε γραμματικὴν καὶ πᾶσαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν κατάστασιν,*[33]) *ὥστε καὶ τῆς φιλοσοφίας καὶ ῥητορικῆς ἐφαψάμενον*[34]) *πάνσοφον αὐτὸν γεγενῆσθαι.*[35])

doctrinam grammaticae artis[22]) ecclesiasticae[23]) historiae[24]) et rhetoricae disciplinae, et factus est puer in omnibus sapiens.

mettre a escole. Li peres et la mere le firent aprendre par grant cure & par grant diligense, car il l'amoient plus que chose que soit el monde. Il sot gramaire et rhetorique & divinite tant qu'il fu sages enfes & bien doctrinez de toutes bones costumes. Il

---

[1]) **897 & 1632**: *[τιμία om.]* — [2]) **897**: *σύμβιος αὐτοῦ.* **1632**: *σύμβ. του.* — [3]) **1632**: *τὸ ὄνομά της.* — [4]) **897 & 1632**: *[ὑπ. καθ' ἑκ. ἡμ. om.]* — [5]) **897**: *[καὶ αὐτὴ om.]* **1632**: *[αὐτὴ om.]* — [6]) **897**: *τοῦ θεοῦ om.* — [7]) **897**: *ἐποιεῖτο καθ' ἡμέραν.* **1632**: *ἐποίει πάντοτε, καὶ καθ' ἡμέραν.* — [8]) **897**: *δεομένη.* **1632**: *ἐδέετο.* — [9]) **897**: *[τὸν κ. om.]* **1632**: *τοῦ θεοῦ.* — [10]) **897**: *ὅπως δοθῇ αὐτῇ τέκνον.* **1632**: *νὰ τῆς δώσῃ παιδίον.* — [11]) **897 & 1632**: *[μνήσθητι . . . ψυχῆς om.]* **897**: *εἰς γηροβόσκιον αὐτῆς.* **1632**: *νὰ τὸ ἔχῃ διὰ το γῆράς της καὶ εἰς βοήθειαν τῆς ψυχῆς της.* — [12]) **897**: *ἐμνήσθη.* **1632**: *ἐνθυμήθη.* — [13]) **1632**: *της.* — [14]) **897 & 1632**: *[φιλάν. om.]* — [15]) **897 & 1632**: *[ὁ εἰπὼν . . . πάρειμι om.]* **1632**: *διὰ τὰ καλά της ἔργα.* — [16]) **1632**: *ἐγκαστρώθη* (**700**: *ἐγγαστρώθη*). — [17]) **1632**: *εἰς.* **897**: *[καὶ . . . ἐκεῖνον om.]* — [18]) **897**: *ἔδωκεν αὐτῇ παιδίον.* **1632**: *ἐγέννησεν υἱόν.* — [19]) **1632**: *[ἐπὶ τούτω om.]* — [20]) **1632**: *ὁ ἄνθρωπος Εὐφ.* — [21]) *του.* — [22]) **1632**: *['Αγλαΐς om.]* — [23]) **1632**: *εἰς τὸν θεὸν καὶ διὰ παντὸς τὸν εὐχαριστοῦσαν.* — [24]) **897**: *[καὶ εὐφράνθη . . . ἡμέραι αὐτοῦ om.]* **1632**: *[καὶ ὅτε . . . ἡμ. αὐτοῦ om.]* — [25]) **897**: *καὶ ἐβάπτισεν αὐτό.* **1632**: *καὶ ἐβάπτισαν τὸ παιδίον.* — [26]) **1632**: *καὶ ὠνόμαζάν το.* — [27]) **897**: *Καὶ ὅτε ἐγένετο ἐτῶν ἕξ.* **1632**: *καὶ ὅταν ἔγινε ἕξη χρονῶν.* — [28]) **897 & 1632**: *[ἐν . . . διδαχῆς om.]* — [29]) **897**: *αὐτό.* **1632**: *το.* — [30]) **1632**: *εἰς τὸ σχολεῖον.* — [31]) **897**: *τῆς γραμματικῆς.* **1632**: *νὰ μανθάνῃ γράμματα.* — [32]) **897 & 1632**: *[ὁ τίμιος . . . μετὰ τοῦτο om.]* — [33]) **897**: *τὴν γραμματικὴν καὶ τῆν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν.* **1632**: *πᾶσαν τὴν κτλ. ἱστορίαν.* — [34]) **897**: *ὥστε καὶ τῶν ῥητορικῶν ἅψασθαι.* **1632**: *ὥστε ὅπου ἐσέβη εἰς τὴν ῥητορικήν.* — [35]) **897**: *πανσ. δὲ γέγονε τὸ παιδίον.* **1632**: *καὶ πανσ. ἔγινε τὸ π.*

[1]) **P & O**: uxor. — [2]) **P**: aglaes. — [3]) **P & O**: [erat *om.*] — [4]) **O**: faciens. — [5]) **O**: postulans dicebat. — [6]) **P & O**: ut fiat mihi pastor. — [7]) **P & O**: consolatio. — [8]) **P & O**: Et. — [9]) **P**: [est ig. *om.*] **O**: est ei. — [10]) **P & O**: misericors deus. — [11]) **O**: [sec. op. sua *om.*] — [12]) **P & O**: [in utero *om.*] — [13]) **P & O**: [eod. temp. *om.*] — [14]) **P**: [nom. Al. *om.*] **O**: et vocaverunt eum Alexium. — [15]) **P**: letata. — [16]) **P**: ipsa. — [17]) **P**: et vir. — [18]) **P & O**: domino. — [19]) **O**: cum. — [20]) **O**: esset puer. **P**: est puer. — [21]) **O & P**: [in aet. disc. *om.*] — [22]) **P & O**: in doctrina artis grammatice. — [23]) **P & O**: et ecclesiastice. — [24]) **P**: hystoria. **O**: ystorie.

cremi deu & ama si come son creatour & son celestiel pere. Il ne se desvoia mie de droite voie, ce est de bien fere, einz en sivi del tout en tout la doctrine del evangile.

Γενομένου δὲ τοῦ ἱεροῦ τούτου παιδὸς εἰς τελειοτάτην ἡλικίαν,[1]) ἐβουλεύσαντο ὅ τε Εὐφημιανὸς καὶ ἡ γυνὴ αὐτοῦ[2]) πρὸς γάμον αὐτὸν ἀγαγεῖν.[3])

Itaque cum esset perfectae aetatis,[1]) dixit Eufemianus conjugi suae. Faciamus[2]) nuptias filio nostro.[3]) Et[4]) laetata est mulier in sermone viri sui, et occurrens[5]) cecidit ad pedes eius, dicens: Corroboret Deus[6]) sermonem domini mei et nuptias facias[7]) dilectissimo filio nostro,[8]) ut videam hoc et laetatur anima mea, et ut confortet[9]) pauperes[10]) elemosinis.[11])

Quant il fu en plain eage, ce est qu'il fu sages & entendanz de toute chose, Eufemianus apela sa feme et li dist: „Donnons feme a nostre fill, si acroistra nostre lignee.“ Quant la dame oi la parole de son mari, ele en fu si lie qu'ele enchei a ses piez de ioie si dist: „Nostre sires te puisse efforcier de fere les noces de mon chier fill et si que je le voie & m'ame s'en esleesce. Il li doint bone volente de conforter les poures et les besoigneus d'aumosnes droituricres.“

Καὶ δὴ ἐπιζητήσαντες τὰς τῶν ἐνδόξων θυγατέρας, εὗρον μίαν ὑπὲρ ἁπάσας κάλλει καὶ πλούτῳ ὑπερβάλλουσαν,[4]) ἀπὸ αἵματος καὶ γένους βασιλικοῦ κόρην, καὶ ἡρμόσαντο αὐτήν.[5])

Et desponsaverunt ei[12]) puellam de sanguine imperiali et aedificaverunt[13]) thalamum.

Si com il le deviserent si le firent, car Eufemianus fist espouser a son fill une pucelle qui de royal lignie estoit.

Καὶ ἐστεφάνωσαν αὐτοὺς ἐν τῷ ναῷ[6]) τοῦ ἁγίου Βονιφατίου ὑπὸ τιμίων ἱερέων. καὶ εἰσαγαγόντες αὐτοὺς εἰς τὸν θάλαμον,[7]) ἐποίησαν τὴν ἡμέραν πᾶσαν[8]) εὐφραινόμενοι ἕως ἑσπέρας.

Et coronaverunt eos in templo sancti Bonefacii[14]) per honoratissimos[15]) sacerdotes. Et eduxerunt[16]) eos in thalamum et erant tota die[17]) in laetitia[18]) usque ad vesperum.[19])

Et furent assemblez per mariage el mostier monseigneur S. Boniface, qui encore est en la cite de Rome. Quant il furent revenuz du mostier & menez en la chambre qui mout fu richement apareillie et encortinee de dras de soie de diverses manieres, grant feste i ot

Καὶ τῇ ἑσπέρᾳ λέγει[9]) ὁ Εὐφημιανὸς πρὸς τὸν υἱὸν αὐτοῦ·[10]) εἴσελθε τέκνον

Et[20]) dixit Eufemianus filio suo:[21]) Intra[22]) fili mi,[23]) visita nostram nu-

καὶ ἴδε καὶ γνώρισον τὴν νύμφην μου[11]) rum,[24]) tuam coniugem.[25])
καὶ σύμβιόν σου.[12])

tout le iour e grant ioi, car Eufemianus et sa feme estoient si liez de ce qu'il veoient lor fil de si grant beaute et de si sage e de ce qu'il estoit de tel aage qu'il avoit pris feme, qu'il ne savoient que fere peussent de ioie. Quant vint a la vespree, Eufemianus dist a son fil: „Beaus fiuz va gesir en chambre ensemble o ta feme.“

---

[1]) **897**: *καὶ ὅτι ἐγένετο τῆς ἐννόμου ἡλικίας.* **1632**: *καὶ ὅταν ἔγινε νόμου ἡλικία.* — [2]) **897**: *λέγει Εὐφ. πρὸς τὴν σύμβιον αὐτοῦ.* **1632**: *λέγει ὁ Εὐφ. τὴν σύμβ. του.* — [3]) **897**: *ποιήσωμεν γάμους τοῦ φιλτωτάτου ἡμῶν τέκνου. καὶ δραμοῦσα ἔπεσε πρὸς τὰς πόδας αὐτοῦ λέγουσα. στήσαι ὁ θεὸς τὸ ῥῆμα ὃ ἐλάλησας. ποίησον γάμους τοῦ φιλτωτάτου ἡμῶν τέκνου ἵνα ἴδω καὶ χαρῇ ἡ ψυχή μου. καὶ ἔτι ἐπικουρήσω πτωχοῖς καὶ πένησιν, ἐντολαῖς.* **1632**: *ἂς κάμωμεν γάμους τοῦ ἠγαπημένου μας τέκνου. ὡσὰν ἤκουσεν ἡ γυναῖκα τὸν λόγον τοῦ ἀνδρός της ἔδραμε καὶ ἔπεσεν εἰς τὰ ποδάρια τοῦ ἀνδρὸς της καὶ εἶπε, νὰ στήσῃ ὁ θεὸς τὸν λόγον ὅπου ἐλάλησας καὶ νὰ κάμωμεν γάμους τοῦ ἠγαπημένου μας τέκνου νὰ ἰδῶ καὶ νὰ χαρῶ καὶ νὰ εὐφρανθῇ ἡ ψυχή μου καὶ περισσότερον νὰ βοηθήσω πτωχοὺς καὶ πένητας.* — [4]) **897 & 1632**: *[δὶ ἐπιζητ. . . . ὑπερβ. om.]* — [5]) **897**: *ὁρμασαντο αὐτὸ ἀπὸ αἵμ. καὶ γεν. β.* **1632**: *καὶ ἡρμωσάν τον κόρη ἀπὸ γένους β.* — [6]) **1632**: *κ. τοὺς ἐστεφάνωσαν εἰς τὸν ναὸν.* — [7]) **897 & 1632**: *[καὶ εἰσαγαγόντες . . . θάλαμον om.]* — [8]) **897**: *καὶ ἦσαν πᾶσαν τὴν ἡ.* **1632**: *καὶ ἐποίησαν τ. ἡ. ὅλην.* — [9]) **897**: *καὶ λέγει Εὐφ.* **1632**: *καὶ ὡσὰν ἔφθασεν ἡ ἑσπέρα εἶπεν.* — [10]) **1632**: *του.* — [11]) **897**: *καὶ θεώρησον τὴν ν. μου.* **1632**: *ἔμβα παιδί μου καὶ ἰδὲς τὴν νύμφην μου.* — [12]) **897**: *καὶ γνώρισον τὴν σύμβ. σου.* **1632**: *καὶ γνώρισε τὴν γυναῖκά σου.*

[1]) **P & O**: Et cum esset adolescens. — [2]) **O**: fatiamus. — [3]) **O**: filii nostri. — [4]) **P & O**: Tunc. — [5]) **P & O**: currens. — [6]) **P**: dominus. **O**: domine. — [7]) **P**: et faciamus nuptias. **O**: ut fatiamus nuptias. — [8]) **O**: dilectissimi filii nostri. — [9]) **P & O**: et confortentur. — [10]) **P & O**: paup. et egeni. — [11]) **P**: helemosinis nostris. **O**: elem. nostris. — [12]) **P & O**: [ei *om.*] — [13]) **P**: dedicaverunt. **O**: hedifficaverunt. — [14]) **P**: Bonifacii. **O**: Bonifatii. — [15]) **P & O**: honoratos. — [16]) **P & O**: duxeruntque. — [17]) **O**: die illa. — [18]) **O**: in letitia magna. — [19]) **P**: vesperam. **O**: [usque ad v. *om.*] — [20]) **P**: Vespere autem facto. **O**: Tunc. — [21]) **O**: f. suo Alexio. — [22]) **P**: intra in cubiculum. — [23]) **P**: [mi *om.*] et. **O**: f. mi in thalamum. — [24]) **P**: uxorem tuam. **O**: nurum nostram. — [25]) **P**: [t. conj. *om.*] **O**: sponsam tuam.

Καὶ εἰσελθόντος αὐτοῦ ἐν τῷ θαλάμῳ,[1]) *εὗρε τὴν νύμφην*[2]) *καθεζομένην ἐπὶ τοῦ δίφρου.*[3]) *Καὶ λαβὼν*[4]) *τὸ δακτυλίδιον αὐτοῦ*[5]) *τὸ χρυσοῦν καὶ τὴν ρένδαν,*[6]) *ἐντετυλιγμένα εἰς πράνδιον πορφυροῦν,*[7]) *ἔδωκεν αὐτῇ ταῦτα*[8]) *καὶ εἶπε·*[9]) *„παραλαβοῦσα φύλαξον,*[10]) *καὶ ἔσται ὁ θεὸς*[11]) *ἀναμέσον ἐμοῦ καὶ σοῦ, ἕως ἂν εὐδοκήσῃ κύριος“,*[12]) *καὶ ἄλλα τινὰ μυστήρια ἐφθέγξατο αὐτῇ.*[13]) *Καὶ ἐξελθὼν ἐκ τοῦ θαλάμου,*[14]) *ἀπῆλθεν*[15]) *εἰς τὸν κοιτῶνα αὐτοῦ.*[16]) *καὶ ἐκ τοῦ πλούτου τοῦ ἰδίου λαβὼν,*[17]) *ἐξῆλθε τῆς οἰκίας ἐν νυκτί,*[18]) *καὶ κατελθὼν εἰς τὸν αἰγιαλὸν,*[19]) *εὗρε πλοῖον*[20]) *μέλλον διαπερᾶν ἐπὶ τὴν ἀνατολήν.*[21])

Et[1]) intravit in thalamum[2]) et invenit eam, sedentem subsellio.[3]) Tulit autem[4]) anulum suum[5]) aureum et de zonis suis excidit,[6]) involvens[7]) eum in sudario brandeo[8]) et dixit ei:[9])

Suscipe ista[10]) et serva[11]) et Deus erit inter nos, dum Domino placuerit.[12]) Et alia misteria dixit ei,[13])
et exiit[14]) de thalamo suo et abiit in[15]) cubiculum et tulit[16]) de substantia sua et dimisit Romam.[17]) Descendit autem Capolim et[18]) invenit naviculam[19]) et introivit in eam,[20])

Donc entra li iouvenceaus en la chambre, si trouva l'espouse seant seur un siege, & il li donna I anel d'or & une cheinture envelopee en un drap de soie & si li dist:

„Prenez ces choses si les gardez & nostre sires sera entre nous deus, tant com lui plaira. Ce sera la remembrance de moi a vous.“ Et encore li dist il une autre privee parole, que la pucele entendi bien et retint, donc issi Alexi, li iouvenceaus, fors de la chambre, si prist or et argent coiement tant com li plot et se departi d'entre les genz, si que nus ne le sot et fors de la sale et ala fors de la cite a cele eure. Si ala tant qu'il vint a Chaples, la trouva il une naciele, si entra dedenz et noia tant qu'il vint a la cite de Magine.

Καὶ εἰσελθὼν ἐν αὐτῷ[22]) *κατέλαβε τὴν Μαγναλέων πόλιν Λαοδικείας τῆς Συρίας.*[23]) *Καὶ ἐξελθόντος αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ πλοίου*[24]) *προσηύξατο πρὸς Κύριον καὶ εἶπε· „Κύριε ὁ θεός, ὁ ποιήσας τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν καὶ τὴν θάλασσαν καὶ σώσας με ἐκ κοιλίας μητρός μου, σῶσον με καὶ νῦν ἐκ τοῦ ματαίου βίου τούτου καὶ ἀξίωσόν με τυχεῖν τῆς ἐκ δεξιῶν σου παραστάσεως μετὰ πάντων τῶν εὐαρεστησάντων σοι. Ὅτι σὺ εἶ ὁ*

et abiit in civitatem quae vocatur Magnia Laodicensis Siriae.[21])

θεὸς τοῦ ἐλεεῖν καὶ σώζειν καὶ σοὶ τὴν δόξαν ἀναπέμπομεν εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων." Καὶ ἀναστὰς ἀπὸ τῆς προσευχῆς αὐτῇ τῇ ὥρα[25]) *ἀπήντησεν ὀνηλά-*

Exiens autem de navicula obviavit quibusdam ducentibus animalia[22]) et

Donc eissi li iouvenceaus de la nacele, si encontra gens qui bestes

---

[1]) **897**: *καὶ εἰσελθὼν εἰς τὸν θάλαμον.* **1632**: *τότε ἐσέβη ὁ Ἀλέξιος εἰς τὸ νυμφοστόλι.* — [2]) **897**: *εὗρεν αὐτήν.* **1632**: *καὶ ἐγνώρισε τ. ν.* — [3]) **1632**: *ὁποῦ ἐκάθητο εἰς θρόνη.* — [4]) **897**: *ἐπάρας.* **1632**: *εὔγαλε.* — [5]) **1632**: *[αὐτοῦ om.]* — [6]) **1632**: *κ. τὸ πορφυρόχρυσον* (**700**: *πορφυρόχρυσον*. Anm. in **1604**: *ῥένδα = ἡ βασιλικὴ ζώνη*). — [7]) **1632**: *τυλιγμένον εἰς μανδῆλιν κοκκινον* (Anm. in **1604**: *πράνδιον = μανδήλιον*). — [8]) **897**: *[ἔδωκεν . . . ταῦτα om.]* **1632**: *καὶ τῆς τὰ ἔδωκε.* — [9]) **897**: *λέγει αὐτῇ.* **1632**: *καὶ εἶπέν την.* — [10]) **897**: *παρ. ταῦτα φυλ.* **1632**: *παράλαβε αὐτὰ καὶ φυλάξέ τα.* — [11]) **1632**: *κ. ὁ θεὸς νὰ εἶναι.* — [12]) **897**: *[κύριος om.]* **1632**: *ἕως εἶναι τὸ θέλημά του.* — [13]) **897**: *[καὶ . . . αὐτῇ om.]* **1632**: *τὴν εἶπε.* — [14]) **897** & **1632**: *[καὶ . . . θαλάμου om.]* — [15]) **897**: *εἰσελθών.* **1632**: *καὶ τότε ἐσέβη.* — [16]) **1632**: *του, ἤγουν εἰς τὸ σπῆτι ὅπου εἶχε χωριστὰ καὶ ἐκοιμᾶτον.* — [17]) **897**: *ἐπάρας ἐκ τοῦ ἰδίου πλούτου.* **1632**: *καὶ ἀπὸ τὸν πλοῦτόν του ἐπῆρεν ἄσπρα μερικά.* — [18]) **897** & **1632**: *[ἐξῆλθε . . . νυκτὶ om.]* — [19]) **897**: *εἰς τὸ καπετώλιον.* **1632**: *καὶ ἐξέβη ἀπὸ τὴν Ῥώμην καὶ ἦλθεν εἰς τὸν λιμένα τοῦ καπετουλίου.* — [20]) **897**: *σκάφην.* **1632**: *καὶ εὑρῆκε καράβιον.* — [21]) **897** & **1632**: *[μέλλον . . . ἀνατολήν. om.]* — [22]) **897**: *ἐν τῇ σκάφῃ.* **1632**: *καὶ ἐσέβη.* — [23]) **897**: *κατέλαβεν τὴν Ῥώμην.* **1632**: *καὶ ἀπέρασεν εἰς τῆς Συρίας τὰ μέρη.* — [24]) **897**: *καὶ ἐξελθὼν ἐκ τοῦ πλοίου.* **1632**: *καὶ ὡσὰν ἐξέβη ἀπὸ τὸ καράβι.* — [25]) **897** & **1632**: *[προσηύξατο . . . τῇ ὥρα om.]*

[1]) **P**: Ut autem. — [2]) **P**: [in th. *om.*] — [3]) **P**: [et . . . subs. *om.*] cepit nobilissimus iuvenis et in christo sapientissimus sponsam suam et plura ei sacramenta disserere. **O**: in subsellio. — [4]) **P**: Deinde tradidit ei. — [5]) **P**: [suum *om.*] — [6]) **P**: [de . . . exc. *om.*] rendam id est caput balthei quo cingebatur. **O**: quem de çonis suis exciderat. — [7]) **P**: involuta. **O**: invenit. — [8]) **P**: in prandeo et purpureo sudario. **O**: sud. prandali. — [9]) **P**: dixitque. — [10]) **P**: hec. — [11]) **P** & **O**: conserva. — [12]) **P**: usque dum domino placuerit et sit Dominus inter me et te. **O**: [dum dom. plac. *om.*] — [13]) **P**: [Et . . . ei *om.*] **O**: et alia multa dicens ei. — [14]) **P**: [et ex. . . . cub. *om.*] **O**: exivit. — [15]) **O**: in aliud. — [16]) **P**: Post hec accepit. **O**: Et sustulit. — [17]) **P**: et discessit ad mare. **O**: sicque exiens dim. R. — [18]) **O**: Venit autem in capitolium. **P**: [descendit . . . capol. *om.*] — [19]) **P**: et ascendens navem deo prosperante. — [20]) **O**: intravit in eam. **P**: [et . . . eam *om.*] — [21]) **P**: pervenit laodiceam. **O**: et abiit in civitate laodicensis sirie. — [22]) **O**: obviavit ei animalia pascens.

τας[1]) καὶ συνώδευσεν αὐτοῖς[2]) μέχρις οὗ κατήντησεν εἰς τὴν Ἔδεσσαν Μεσοποταμίας τῆς Συρίας.[3]) ἔνθα κεῖται τοῦ ἁγίου καὶ δεσποτικοῦ χαρακτῆρος τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἡ ἀχειροποίητος εἰκὼν[4]) ἣν ἔδωκεν Αὐγάρῳ ἐν τῇ κατὰ σάρκα ἐπὶ γῆς οἰκονομίᾳ αὐτοῦ.[5]) Καὶ εἰσελθόντος αὐτοῦ ἐν τῇ πόλει[6]) ἐπώλησε πάντα τὰ ὑπάρχοντα αὐτοῦ,[7]) καὶ ἔδωκε πτωχοῖς.[8]) Καὶ ἐνδυσάμενος ἱμάτια πενιχρὰ[9]) ἐκαθέζετο ὡς προσαίτης[10]) εἰς τὸν νάρθηκα[11]) τῆς δεσποίνης ἡμῶν τῆς ὑπεραγίας[12]) Θεοτόκου. Ἡρετίσατο δὲ νηστείαν πολλὴν καὶ ἀγρυπνίαν πλείονα. Ἀπὸ γὰρ κυριακῆς εἰς κυριακὴν μετελάμβανε τῶν ἁγίων καὶ ἀχράντων μυστηρίων τοῦ Χριστοῦ. Ἤσθιε δὲ καὶ δύο οὐγκίας ἄρτου, καὶ δύο οὐγκίας ὕδατος ἦν τὸ πόμα αὐτοῦ. Καὶ ἦν ἐγκρατευόμενος ὅλην τὴν ἑβδομάδα, τὰς δὲ νύκτας ἄυπνος διετέλει.[13]) Καὶ εἴ τι δ' ἂν[14]) ἐλάμβανεν,[15]) ἐδίδου αὐτὰ[16]) πτωχοῖς.[17]) Καὶ ἦν μὲν[18]) τὸ πρόσωπον αὐτοῦ[19]) μέσον τοῦ βραχίονος αὐτοῦ,[20]) ἡ δὲ καρδία αὐτοῦ πάντοτε[21]) ἦν πρὸς[22]) τὸν θεόν. Ἡ δὲ μήτηρ αὐτοῦ[23]) ἀπὸ τῆς ἡμέρας[24]) τοῦ γάμου[25]) εἰσελθοῦσα[26]) εἰς τὸν κοιτῶνα αὐτῆς[27]) ἤνοιξε θυρίδιον ἕν,[28]) πρὸς τὴν τοῦ φωτὸς αὐγήν,[29]) καὶ ῥίψασα σάκκον καὶ σπο-

cum illis[1]) abiit.[2]) Dum introivit ergo Hedesam Mesopotamie,[3]) ibi[4]) sine manu factam imaginem dominatoris videlicet vultum Domini nostri Jesu Christi vidit,[5]) quem Abgaro regi in sua civitate dedit,[6])
et[7]) introivit in civitatem et vendidit omnia quae sumpserat secum et dedit ea pauperibus,[8]) et induit se veste pauperum,[9]) et sicut petentes sedebat in atrio[10]) sanctae Dei genitricis[11]) et posuit preceptum sibi, ut munera Dei sumens,[12])

de dominica in dominicam communionem acciperet.[13])

Facies[14]) autem sua inter brachia eius,[15]) cor vero eius erat in Deo,[16]) et quod accipiebat donabat pauperibus.[17])

menoient chargies, si entra o eus en la cite et ala tant quil vint au moustier madame seinte Marie. La vit il une ymage en forme de crucefis, qui onques navoit este fete de meins d'omme. Ainz l'avoit nostre sires donnee a Agabaron, le roi, en sa cite. Donc vendi li enfes toutes les choses qu'il avoit aportees et si departi et dona tout a poures et a besoigneus, e ses dras vendi il meesmement si acheta plus poures, et le remanant departi il et donna por l'amor nostre signor et donc ala il en l'atrie nostre dame ensemble o les autres poures querant les aumosnes.

Et ce que l'en li donoit, repartoit il erraument por deu a ceus qui mestier en avoient. Del tout en tout avoit mis en nostre signor la pensee et estoit en orissons et en pensees bones et en ieunes assiduelment.

1) **897**: *ὀνηλάτας εὑρών.* **1632**: *εὑρήκεν ἀνθρώπους ὅπου ἐπεριπατοῦσαν μὲ τὰ κτήνη τους.* — 2) **897**: *συνοδοιπόρος γέγονεν αὐτῶν.* **1632**: *καὶ ἀντάμωσε μετ' ἐκείνους.* — 3) **897**: *ἕως οὗ κατέλαβεν Ἔδεσσαν τὴν Μεσοποταμίαν Συρίας.* **1632**: *καὶ ἐπεριπάτει ἕως οὗ ἔφθασεν εἰς τὴ Ἐδέσσα τὸ κάστρον τῇ Μεσοποταμία τῆς Συρίας.* — 4) **897**: *ἔνθα ὁ ἀχειροποίητος κεῖται τοῦ βασιλέως τῶν ὅλων χαρακτήρ.* **1632**: *ἐκεῖ ὁποῦ εὑρίσκετον ἡ ἀχειροποίητος εἰκὼν τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ.* — 5) **897**: *ὃν ἔδωκεν Αὐγάρῳ ἐν τῇ ζωῇ αὐτοῦ.* **1632**: *ὁποῦ ἔστειλεν αὐτὸν ὁ κύριος καὶ θεὸς ἡμῶν εἰς τὸν βασιλέα Αὔγαρον ὅταν ἐπεριπάτει σωματικῶς εἰς τὴν γῆν.* — 6) **897**: *ἐκεῖσε δὲ παραγενόμενος.* **1632**: *καὶ ὡσὰν ἦλθε εἰς ἐκεῖνο τὸ κάστρον ὁ Ἀλέξιος ἐστάθη εἰς προσευχὴν καὶ εἶπεν· ὁ θεὸς ὁποῦ ἐποίησες τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν καὶ ὁποῦ μὲ ἐφύλαξες ἐκ κοιλίας μητρός μου, σῶσόν με καὶ νῦν ἀπὸ τοῦ ματαίου κόσμου τούτου καὶ ἀξίωσόν με νὰ τύχω εἰς τὰ δεξιά σου μέρη νὰ σταθῶ εἰς τὴν κρίσιν σου μὲ ὅλους ὁποῦ κάμνουν τὰ θελήματά σου.* — 7) **1632**: *καὶ ἐπούλησεν ὅλα εἴ τι εἶχε.* — 8) **1632**: *καὶ τὰ ἔδωσεν εἰς πτωχούς.* — 9) **897**: *καὶ ἐφόρεσεν ἱμάτια πενιχρά.* **1632**: *καὶ ἐφόρεσε φορέματα πτωχικά.* — 10) **897**: *καὶ ὡς προσαιτης ἐκαθέζετο.* **1632**: *καὶ ὥσπερ τις ἐπαίτης ἐκάθητον.* — 11) **1632**: *ἄρθηκα τῆς ἐκκλησίας.* — 12) **1632**: *[τῆς ὑπεραγίας om.]* — 13) **897 & 1632**: *[ἡρετίσατο . . . διετέλει om.]* — 14) **897 & 1632**: *[δ' ἂν om.]* — 15) **1632**: *ἔπαιρνεν ἐλεημοσύνην.* — 16) **897**: *ἔδιδε αὐτά.* **1632**: *τὰ ἔδιδεν.* — 17) **897 & 1632**: *εἰς τὰ γηροκομεῖα.* — 18) **897**: *Ἦν δέ.* **1632**: *καὶ εἶχε πάντοτε.* — 19) **1632**: *του.* — 20) **1632**: *εἰς τὸ στῆθός του.* — 21) **897**: *[πάντοτε om.]* **1632**: *καὶ ἡ καρδία του.* — 22) **1632**: *ἦτον ἄνω εἰς.* — 23) **1632**: *Πλὴν ἡ μητέρα του.* — 24) **1632**: *ἡμέρας ἐκείνης.* — 25) **1632**: *γάμου ὁποῦ ἔχασε τὸν υἱόν της.* — 26) **1632**: *ἐσέβη.* — 27) **1632**: *εἰς τὸ σπῆτι ὁποῦ εἶχε χωριστὸν καὶ ἐκοιμᾶτον.* — 28) **897**: *[ἐν om.]* **1632**: *καὶ ἔκλεισε τὴν θύραν καὶ τὰ παραθύρια.* — 29) **897**: *πρὸς αὐγὴν αὐτῆς.* **1632**: *[πρὸς . . . αὐγὴν om.]*

1) **O**: cum eo. — 2) **P**: [exiens . . . abiit *om.*] — 3) **P**: et inde iter arripiens abiit edissam syrie civitatem. **O**: Dum autem introiret in ecclesia mesopotamie. — 4) **P**: ubi. **O**: ibi invenit. — 5) **P**: sine humano opere ymago domini nostri iesu Christi habebatur in sindone. **O**: imaginem vultus domini salvatoris. — 6) **P & O**: que data fuerat abgaro rege in vita sua. — 7) **O**: Tunc. — 8) **P**: Quo perveniens omnia que secum tulerat pauperibus erogavit. — 9) **O**: v. pauperis. **P**: et induens se vestimenta vilissima. — 10) **P**: cepit sedere cum ceteris pauperibus ad atrium. — 11) **P**: gen. marie. **O**: gen. semper virginis marie. — 12) **P**: [et posuit . . . sumens *om.*] **O**: sibi munera dei sumere. — 13) **P**: sancta quoque dei mysteria singulis diebus dominicis accipiebat. **O**: de dominico in dominico die sancta munera accipiebat. — 14) **O**: faties. — 15) **O**: enim sua semper in terra erat defixa. — 16) **O**: cor autem eius in domino erat. **P**: [Facies . . . Deo *om.*] — 17) **P**: et de elemosinis que dabantur ei quantum sibi sufficeret, cetera vero pauperibus erogabat. **O**: et quicquid accipiebat pauperibus tribuebat.

δὸν[1]) ἐπὶ τῆς γῆς,[2]) ἦν ἐκεῖ ἐρριμμένη καὶ[3]) λέγουσα·[4]) „ὅτι[5]) οὐ μὴ ἀναστῶ ἀπὸ τοῦ ἐδάφους τούτου, ἕως ὅτε μάθω περὶ τοῦ μονογενοῦς μου υἱοῦ[6]) τί γέγονεν.“[7]) Ὁμοίως καὶ ἡ[8]) νύμφη ἑστῶσα πρὸς τὴν πενθερὰν[9]) ἔλεγεν· „οὐ μὴ ἀναχωρήσω ἀπὸ σοῦ,[10]) ἕως ἐσχάτης μου ἀναπνοῆς,[11]) ἀλλὰ τὴν τρυγόνα μιμήσομαι τὴν φιλέρημον καὶ μόνανδρον·[12]) ὁπόταν γὰρ[13]) κυνηγηθῇ ὁ ὁμόζυγος αὐτῆς,[14]) ἑτέρῳ οὐ συνάπτεται, ἀλλὰ περιμένει αὐτὸν κοιλαδοῦσα ἐν ταῖς ἐρήμοις.[15]) οὕτως κἀγὼ προσκαρτερήσω καὶ ἐκδέξομαι περὶ τοῦ ὁμοζύγου μου ἕως οὗ μάθω τὸ[16]) τί γέγονε,[17]) καὶ εἰ ἄρα πολιτείαν ἐνάρετον κέκτηται.“[18])

Ἐγένετο δὲ ζήτησις αὐτοῦ πολλὴ ἐν τῇ Ῥώμῃ μετὰ τὸ ἐξελθεῖν αὐτὸν ἐξ αὐτῆς· καὶ μὴ εὑρόντες αὐτόν, ἀπέστειλεν[19]) ὁ πατὴρ αὐτοῦ πάντας τοὺς παῖδας αὐτοῦ ἐπιζητῆσαι αὐτόν.[20])

Οἱ δὲ καταλαβόντες τὴν Ἐδεσσηνῶν πόλιν τῆς Μεσοποταμίας Συρίας,[21]) ἀπέδωκαν αὐτῷ ἐντολὴν μὴ γνωρίσαντες αὐτὸν τίς ἐστι.[22]) Καὶ θεωρήσας αὐτοὺς ὁ Ἀλέξιος[23]) καὶ γνωρίσας ἐδόξασε[24]) τὸν θεὸν καὶ εἶπεν·[25]) „εὐχαριστῶ σοι, κύριε ὁ θεός,[26]) ὅτι κατηξίωσάς με[27]) λαβεῖν

Interea[1]) facta est quaestio de illo magna Romae,[2]) et non inveniebant eum. Et[3]) misit pater eius[4]) tria milia de pueris suis[5]) qui[6]) quaererent eum, et non inveniebant.[7])

Dum ergo[8]) introissent in Hedesam Mesopotamiae[9]) invenerunt eum et dederunt ei[10]) elemosinam[11]) ignorantes[12]) quis esset. Ipse autem homo Dei[13]) agnoscens[14]) eos glorificabat[15]) Deum dicens: Gratias tibi ago,[16]) Domine, qui me fecisti[17]) accipere elemosinam

La nuit qu'il fu issus einsinc de la cite, come ie vos ai conte et dit, le quist on partout, mais l'en ne le pout trouver et la grant ioie fu retornee en tristece. Li peres qui si dolens estoit qu'il ne savoit qu'il peust faire, l'envoia partout querre a sa mesnie. Tant que une partie en vint en la cite ou li iouvenceaus estoit. La le trouverent il et si li donerent l'aumosne ensemble o les autres poures, mes onques ne le reconurent. Li seinz hom les connoissoit bien, si en looit nostre seignor et disoit: „Beaus sire

ἐντολὴν ἐκ τῶν οἰκειακῶν μου παίδων[28]) *διὰ τὸ ὄνομά σου τὸ ἅγιον.*[29])

a pueris domus meae propter nomen tuum.[18])

qui l'aumosne me fais recoivre de ma mesnie proprement per ton seintime non, ie renc graces a toi qui ies vrais

---

[1]) **1682**: *καὶ ἔβαλε τρίχινα.* — [2]) **897 & 1682**: *[ἐπὶ . . . γῆς om.]* — [3]) **897**: *καὶ τὴν ἐκεῖ ρεριμένη.* **1682**: *καὶ ἐκάθητον ἀναθημέλητη καὶ ἄπλυτη.* — [4]) **1682**: *καὶ ἔλεγεν.* — [5]) **897**: *[ὅτι om.]* — [6]) **897**: *μου τέκνον.* **1682**: *δὲν θέλω σηκωθῆ ἀπὸ τὸν τόπον ἐτοῦτον ἕως οὗ νὰ μάθω διὰ τὸν μονογενῆ μου υἱόν.* — [7]) **1682**: *τί ἔγινεν, τὸ βύζαμα τῶν βυζίων μου, τῶν ἀγκαλῶν μου τὴν ἐλπίδα, τὸ πουλὶ τῆς φωλεᾶς μου.* — [8]) **897**: *Ἡ δὲ.* **1682**: *Ἀλλὰ ἡ.* — [9]) **1682**: *νύμφη ἐσέβη καὶ αὐτὴ εἰς τὸ σπῆτι καὶ ἐστέκετο ἔμπροσθεν εἰς τὴν πενθεράν της καί.* — [10]) **1682**: *δὲν ἀποχωρίζομαι ἀπὸ ἐσένα.* — [11]) **897 & 1682**: *[ἕως . . . ἀναπνοῆς om.]* — [12]) **1682**: *ἀλλὰ καὶ κἂν τὴν τρυγόνα νὰ μιμηθῶ ὁποῦ ἀγαπᾶ τὴν μοναξίαν καὶ εἶναι μόνανδρος.* — [13]) **897**: *ὅταν.* **1682**: *ὅτι ἐάν.* — [14]) **897**: *τὸ τέρι της.* — [15]) **897 & 1682**: *[ἑτέρω . . . ἐρήμοις om.]* **897**: *μένει κελαδοῦσα καὶ δονοῦσα τὰς κοιλάδας καὶ ζητοῦσα τὸν ἑαυτῆς ἄνδρα.* — [16]) **897**: *[οὗ μάθω τὸ om.]* **1682**: *καὶ ἐγὼ νὰ προσκαρτερήσω καὶ νὰ ὑπομείνω ἕως μου νὰ φανερώσῃ ὁ θεὸς διὰ τὸ τέρι μου.* — [17]) **1682**: *τί ἔγινε.* — [18]) **897**: *ὅτι ἐνάρετον πολιτείαν κέκτηται.* **1682**: *[καὶ . . . κέκτ. om.] εἰ καλὸν δρόμον ἐπίασε καὶ θεάρεστον, ἢ κακὸν καὶ ἄτιμον.* — [19]) **897 & 1682**: *[Ἐγένετο . . . ἀπέστειλεν om.]* — [20]) **897**: *ὁ δὲ πατὴρ αὐτοῦ ἀπὸ τῆς ἡμέρας τοῦ γάμου, ὅταν ἐζήτουν αὐτὸν καὶ οὐχ εὑρέθη, ἔπεμψέ τινας ἐκ τῶν παίδων αὐτοῦ ζητῆσαι αὐτόν.* **1682**: *καὶ ὁ πατέρας του πάλιν ὁ Εὐφημιανὸς ἀπὸ τὴν ἡμέραν τοῦ γάμου ὡσὰν ἐγύρευσαν τὸν υἱόν του καὶ δὲν εὑρέθη, ἔπεμψε τοὺς τρεῖς χιλιάδας τοὺς ὑπηρέτας του καὶ τὸν ἐγύρευσαν εἰς πᾶσα τόπον καὶ εἰς τὰ πέρατα τῆς οἰκουμένης. ἀλλὰ ὁ θεὸς τὸν ἐφύλαξε καὶ δὲν τὸν εὑρῆκαν.* — [21]) **897**: *ὥστε καταλαβόντων αὐτῶν Ἔδεσσαν τὴν Μεσοποταμίαν Συρίας.* **1682**: *ὥςτε ὁποῦ ἐπῆγαν καὶ ἀπὸ ἐκείνους τοὺς ὑπηρέτας καὶ εἰς τὴν Ἔδεσσαν τὸ κάστρον τῆς Μεσοποταμίας τῆς Συρίας γυρεύοντας. Καὶ ἔτυχεν καὶ ἐπῆγαν εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς παναγίας Θεοτόκου ἐκεῖ ὁποῦ ἐκάθητον ὁ Ἀλέξιος, καὶ ὡς τὸν εἶδαν πτωχόν.* — [22]) **1682**: *ἔδωκάν του ἐλεημοσύνην οἱ δοῦλοί του, μὴ ἐγνωρίσοντας ποῖος εἶναι.* — [23]) **897 & 1682**: *[καὶ . . . Ἀλέξιος om.]* — [24]) **897**: *οὗτος δὲ γνωρίσας αὐτοὺς ηὐχαρίστησε.* **1682**: *ἀλλὰ ἐκεῖνος τοὺς ἐγνώρισε καὶ εὐχαρίστησε.* — [25]) **897**: *τῷ θεῷ λέγων.* — [26]) **897 & 1682**: *κύριέ μου.* — [27]) **897**: *ὅτι ἠξίωσάς με.* **1682**: *ὁποῦ με ἐκαταξίωσες.* — [28]) **1682**: *νὰ πάρω ἐλεημοσύνην ἀπὸ τοὺς δούλους τοῦ σπητίου μας.* — [29]) **897 & 1682**: *[διὰ . . . ἅγιον om.]*

[1]) [interea *om.*] — [2]) f. est autem questio de eo maxima. — [3]) tunc. — [4]) suus. — [5]) puerorum. — [6]) ut. — [7]) et non invenerunt. — [8]) Dum autem. — [9]) introirent civitatem mesopotamie. — [10]) et acceperunt. — [11]) helemosynam. — [12]) et non cognoverunt eum. — [13]) [homo dei *om.*] — [14]) agnovit. — [15]) et glorificavit. — [16]) ago tibi. — [17]) dignatus es. — [18]) domus patris mei propter nomen tuum sanctum.

Καὶ ὑποστρέψαντες ἅπαντες οἱ παῖδες ἐν τῇ Ῥώμῃ[1]) ἀνήγγειλαν τῷ κυρίῳ αὐτῶν μηδαμοῦ εὑρηκέναι αὐτόν.[2])

Ἡ δὲ σύμβιος αὐτοῦ ἀπὸ τῆς ὥρας ἧς κατέλιπεν αὐτὴν ἐν τῷ θαλάμῳ καὶ ἐζητήθη καὶ οὐχ εὑρέθη, ἀπελθοῦσα εἰς τὸν κοιτῶνα αὐτοῦ πρὸς τὴν θυρίδα ὅπου ἐκάθητο πάντοτε καὶ ἀνεγίνωσκεν, ὑπέθηκε σάκκον ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τούτου· „ἕως οὗ ἐπισκέψεταί με ὁ θεὸς καὶ γνώσομαι τί γέγονεν ὁ ὁμόζυγός μου.“ Ὁμοίως καὶ ἡ μήτηρ αὐτοῦ θρηνῳδοῦσα ἐπὶ σποδοῦ καὶ σάκκου προσηύχετο λέγουσα· „κύριε ὁ θεός μου, ἐπίσκεψαί με, καὶ γνώρισόν μοι τί γέγονεν ὁ μονογενής μου υἱός.“ Ὁ δὲ πατὴρ αὐτοῦ ἐν πολλῷ πένθει καὶ κλαυθμῷ διάγων οὐκ ἐπαύετο παρακαλῶν τὸν θεὸν γνωρίσαι αὐτῷ τὸ ποῦ ἄρα ἐστίν. Ὡς δέ οὐδενὶ τούτων ἀπεκαλύφθη περί τούτου, ἡσύχασαν τὸ πᾶν τῷ θεῷ καταλείψαντες, ὅμως ἡ μέριμνα αὐτοῦ καὶ ἡ θλῖψις οὐδέποτε ἀφίστατο ἀπ' αὐτῶν.[3])

Reversi sunt autem pueri Romam, nuntiantes domino suo quia non invenimus eum.[1])

dex pius et misericors et secorables.“ Et cil qui le iovencel queroient retornerent arriere a Rome, si noncierent au seignor et distrent qu'il trouver ne le pooient.

Mater autem[2]) eius ab ipsa die[3]) nuptiarum illius[4]) quando quaerebant eum[5]) in sua domo,[6]) aperiens fenestram in sua tutatione,[7]) cecidit in ipsam fenestram,[8]) posuitque se in terram sacco et cinere induta[9]) et ibi erat[10]) proiecta in faciem suam faciens[11]) orationem et[12]) dicens: Non surgam de pavimento hoc, donec sciam ubi sit filius meus unogenitus.[13]) Pater enim[14]) eius ab ipso die[15]) quo natus est filius[16]) non concubuit cum sua[17]) coniuge, postulans eam et[18]) dicens: Fiamus appropiantes Deo et abstinentes, ut Deus gaudeat de nobis et de filio quem dedit nobis.[19])

Sa mere demenoit si grant duel que nus ne le porroit raconter ne dire et gisoit toute etendue a terre et disoit qu'ele ne s'en leveroit tresqu'a tant qu'ele auroit de son fil oi aucunes noveles.

Ses barons n'avoit geu a li tresce que ses fiuz avoit este engendrez: einz s'abstenoient de lor volentez fere por ce que li enfes fust plesanz a nostre signor et en ses oeures ententiz.

Ποιήσας οὖν ὁ δοῦλος τοῦ θεοῦ Ἀλέξιος εἰς τὸν νάρθηκα τῆς ὑπεραγίας δε-

Puer autem[20]) fecit annos decem et septem in atrio[21]) Dei genitricis Do-

Einsinc fu S. Alexi en l'atrie nostre dame XVII ans ne n'osoit entrer en

σποίνης ἡμῶν Θεοτόκου ἔτη δεκαεπτά,[4]) εὐαρεστῶν κυρίῳ τῷ θεῷ αὐτοῦ,[5]) φαίνεται τῷ προσμοναρίῳ κατ' ὄναρ ἡ παναγία καὶ ἄχραντος Θεοτόκος λέγουσα αὐτῷ·[6]) „εἰσάγαγε τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ εἰς τὸν ναόν μου ἔσω,[7]) ὅτι ἄξιός ἐστι[8]) τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν· ὡς μύρον γὰρ εὐωδίας[9]) ἡ προσευχὴ αὐτοῦ,[10]) καὶ ὡς διάδημα βασιλέως ἐπὶ κεφαλὴν[11]) οὕτω διαναπαύεται[12]) τὸ πνεῦμα

mino Deo,[22]) et ecce imago de sancta Dei genitrice dixit paramonario:[23]) Fac introire hominem Dei, quia dignus est regno caelorum.

Sicut incensum oratio eius,[24])

et sicut corona imperialis[25]) sic requiescit spiritus sanctus super eum,[26])

l'eglise por ce qu'il cuidoit qu'il n'en fust mie dignez. Tant qu'il avint une nuit que li ymage nostre dame s'aparut au secretein de eglise et li dist: „Fai entrer ceenz l'omme deu qui la fors est, car il est dignes d'avoir le regne diu del ciel, s'orisson est oie devant nostre signor,

et li sainz esperiz respose ensemble o lui et la resplendisseur de son viaire

---

1) **897**: *Οἱ δὲ ἀπελθόντες.* **1682**: *Ἐγύρευσαν ἐκεῖνοι.* — 2) **897**: *αὐτῶν ὅτι οὐχ εὕρομεν αὐτόν.* **1682**: *καὶ εἶπασι διὰ τὸν Ἀλέξιον ὡσὰν καὶ τοὺς ἄλλους.* — 3) **897 & 1682**: *[Ἡ δὲ σύμβιος . . . ἀφίστατο ἀπ' αὐτῶν om.]* — 4) **897**: *ἐποίησε δὲ ἔτη δέκα ἑπτὰ εἰς τὸν νάρθηκα τῆς ἁγίας δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου.* **1682**: *ἔκαμε λοιπὸν δέκα ἑπτὰ χρόνους ὁ Ἀλέξιος εἰς τὸν ἄρτικα τῆς ἐκκλησίας νηστοῦ καὶ προσευχόμενος, καὶ περὶ παντὸς ἀνθρώπου καλὰ λογιζόμενος.* — 5) **897**: *Καὶ εὐαρέστησε κυρίῳ τῷ θεῷ.* **1682**: *[εὐαρεστῶν . . . αὐτοῦ om.]* — 6) **897**: *λέγει οὖν μιᾷ τῶν ἡμερῶν ἡ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου πρὸς τὸν προσμονάριον αὐτῆς.* **1682**: *ἐφάνη μετὰ τοὺς δέκα ἑπτὰ χρόνους ἡ ὑπεραγία Θεοτόκος εἰς τὸν ὕπνον τοῦ προσμοναρίου ἤγουν τοῦ φύλακος τῆς ἐκκλησίας καὶ εἶπέν του·* — 7) **897**: *εἰσάγαγε ἔσω τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ.* **1682**: *σέβασε τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ εἰς τὸν ναόν μου.* — 8) **1682**: *εἶναι.* — 9) **897**: *καὶ ὡς μύρον εὐ.* **1682**: *καὶ ὡς μύρων εὐ.* — 10) **897**: *[ἡ . . . αὐτοῦ om.]* **1682**: *ἔρχεται εἰς τὸν θεὸν ἡ προσευχή του.* — 11) **897**: *[καὶ . . . κεφαλὴν om.]* **1682**: *καὶ ὡς καθὼς εἶναι ἡ κορώνα εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ βασιλέως.* — 12) **897**: *οὕτως ἐπαναπέπαυται.* **1682**: *ἔτζη ἀναπαύται.*

1) quod non invenissent eum. — 2) vero. — 3) a die. — 4) qua nuptias fecit. — 5) quando eum querere ceperunt. — 6) [in sua d. *om.*] — 7) aperuit fenestram domus sue. — 8) et ante eum cecidit in terram et clausit se in cubiculo. — 9) imposuit super se saccum et cinerem. — 10) [erat *om.*] — 11) fatiebat. — 12) [et *om.*] — 13) donec cognoscam de filio meo unigenito ubi sit. — 14) autem. — 15) a die. — 16) filius eius. — 17) [sua *om.*] — 18) [postulans eam et *om.*] — 19) Fatiamus abstinentiam sic viventes ut gaudeat deus de nobis. — 20) Puer vero. — 21) sanctae. — 22) genitricis marie. — 23) imago sancte dei genetricis marie dixit hostiario. — 24) Sicut vero incensum in conspectum dei ita oratio eius ascendit ad deum. — 25) imperii. — 26) super eum spiritus sanctus.

τὸ ἅγιον ἐπ'[1]) αὐτῷ. καὶ ὡς ἥλιος ἐκλάμπων εἰς τὸν κόσμον οὕτω διέλαμψεν ἡ πολιτεία αὐτῇ ἐνώπιον τῶν ἀγγέλων τοῦ θεοῦ."[2]) Ὡς οὖν τοῦτο ἤκουσεν ὁ προσμονάριος, ἐξῆλθε ζητῶν τὸν τοιοῦτον ἄνθρωπον, καὶ οὐχ εὗρεν αὐτὸν καὶ ἐπεστράφη παρακαλῶν τὴν παναγίαν Θεοτόκον ὅπως ἀποκαλύψῃ αὐτῷ τὸν τοιοῦτον ἄνθρωπον τίς ἐστιν. φαίνεται οὖν πάλιν αὐτῷ ἐν ὁράματι ἡ πανάχραντος Θεοτόκος, λέγουσα ταῦτα· „ὅτι ὁ πτωχὸς ὁ καθήμενος πρὸς τὴν πύλην τοῦ ναοῦ μου, ἐκεῖνός ἐστιν ὁ ἄνθρωπος τοῦ θεοῦ."[3]) Ἐξέρχεται οὖν εὐθέως εἰς τὸν νάρθηκα ὁ προσμονάριος καὶ εὑρὼν αὐτὸν παραχρῆμα ἐπελάβετο τῆς χειρὸς αὐτοῦ, καὶ εἰσήγαγεν αὐτὸν εἰς τὸν ναὸν καὶ ἐκ τότε ἦν ἐξυπηρετῶν αὐτὸν καὶ αἰδούμενος αὐτὸν μεγάλως. Καὶ διεφημίσθη ὁ λόγος καὶ ἡ πολιτεία τοῦ ἀνθρώπου τοῦ θεοῦ Ἀλεξίου ἐν πάσῃ τῇ γῇ ἐκείνῃ.[4]) Ὡς δὲ εἶδεν ὅτι κατεγνωρίσθη πᾶσιν,[5]) ἀπέδρασεν ἀπὸ τῆς Ἐδεσσηνῶν πόλεως, καὶ κατελθὼν εἰς τὴν Λαοδίκειαν[6]) εἰσῆλθεν[7]) εἰς πλοῖον[8]) καὶ ἠβουλήθη περᾶσαι εἰς Ταρσὸν τῆς Κιλικίας καθότι καὶ ἀγνώριστος ἦν τῶν ἐκεῖσε. Καὶ ἰδοὺ ἡρπάγη τὸ πλοῖον[9]) βιαίῳ ἀνέμῳ, καὶ κατ' οἰκονομίαν θεοῦ

et sicut splendor solis super faciem terrae,[1]) sic splendor vultus eius[2]) ante conspectum angelorum.[3]) Exiit paramonarius quaerens ipsum sanctum, et cum non invenit.[4])

Reversus est in templum Dei genitricis,[5]) postulans deum, ut ostenderet ei ipsum hominem.[6]) Et ostendit ei:[7]) Homo, inquit,[8]) qui sedet foris ad hostium,[9]) ipse est homo Dei.

Et apprehendens manum eius, introivit cum eo in templum.[10])

Tunc dixit:[11]) Notus sum omnibus. Exiens autem cito de civitate Hedesa discessit in Laodiceam, et introivit in naviculam volensque transire in Tharsum Ciliciae dixit:[12]) Ibo in templum sancti Pauli, quia non me notum habent in eo loco.[13]) Navicula autem[14]) rapta est a vento valido usque in civitatem

est aussinc devant les angeles veue comme la clartes del soleil est veue seur la face de la terre." Quant li ymages ot ainsi dit et parle, ele se departi de celui et cil issi fors de l'eglise por querre le s. homme. Il n'en pot mie trover, car n'en savoit le non ne ne le connoissoit par enseigne nule. Si repeira arriere et proia a nostre seignor qu'il li demostrast et ensignast par sa misericorde et nostre sires li fist, car une voiz vint si li dist. „Cil qui siet defors l'eglise al uis plus procains, ce est li hom deu que tu demandes." Lors retorna arriere cil, si trova S. Alexi defors l'uis fesant ses orissons. Donc le prist cil par la main, si le mena dedans l'eglise et puis li demanda mout doucement qui il estoit et de quelle contree. S. Alexi li respondi et dist qu'il estoit uns mout poures hom pechierres. Cil li dist que poures n'estoit il mie ne pechierres, einz estoit riches et pleinz de la grace nostre signor. Donc s'assemblerent genz a leur paroles, et li secreteins lor conta comment li ymages de nostre dame li avoit fait aler querre cel seint home et amener en l'eglise. Quant S. Alexis vit e sot qu'il estoit einsinc coneus et depueplez

κατήντησεν εἰς τὴν Ῥώμην.[10])

Romam.[15])

par tote la contree et par toute la cite de ses oeures, il issi fors de la cite qui avoit non Edesse sans congie prendre, si s'en ala en une autre vile qui Laudesse estoit appelee. La ne revout il demorer, einz entra en une nef par quoi il vouloit aler a Tharse, une cite de Cilicie, et si dist par lui meismes que la iroit il por ce con ne li connois-

[1]) **1632**: ἅγιον εἰς. — [2]) **897**: *[καὶ ὡς . . . τοῦ θεοῦ om.]* **1632**: *καὶ ὡς καθὼς λάμπει ὁ ἥλιος εἰς τὸν κόσμον οὗτος ἔλαμψε καὶ ἡ πολιτεία αὐτοῦ μπροστὰ εἰς τοὺς ἀγγέλους τοῦ θεοῦ.* — [3]) **1632**: *Καὶ ὡσὰν ἐξύπνησεν ὁ φύλακας τῆς ἐκκλησίας ἐξέβη καὶ ἐγύρευε τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ ὅτι δὲν τὸν ἐγνώριζε καὶ πάλιν ἐφάνη ἡ Θεοτόκος εἰς τὸν ὕπνον του καὶ εἶπέ του ὅτι ὁ ἄνθρωπος, ὁποῦ κάθηται εἰς τὴν θύραν τῆς ἐκκλησίας, ἐκεῖνος εἶναι ὁ ἄνθρωπος τοῦ θεοῦ καὶ φέρε τον μέσα εἰς τὴν ἐκκλησίαν.* **897**: *[Ὡς οὖν . . . τοῦ θεοῦ om.]* — [4]) **897 & 1632**: *[Ἐξέρχεται . . . τῇ γῇ ἐκείνῃ om.]* — [5]) **897**: *θεωρήσας οὖν ὁ τοῦ θεοῦ ἄνθρωπος ὅτι ἐγνωρίσθη λέγει πρὸς ἑαυτὸν ἀπέρχομαι δὴ εἰς Κιλικίαν τῆς Ταρσοῦ εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Παύλου, καθότι ἀγνώριστός εἰμι τοῖς ἐκεῖσε.* **1632**: *τότε ὡς εἶδεν ὁ ἅγιος πῶς ἐγνωρίσθη ἀπὸ ὅλους ἡ πολιτεία καὶ μέλλει νὰ τὸν τιμοῦν οἱ ἄνθρωποι εἶπεν εἰς τὸν ἑαυτόν του· ἂς ὑπάγω εἰς τὴν Ταρσὸν τῆς Κιλικίας εἰς τὸν ἅγιον Παῦλον ὅτι ἐκεῖ δὲν με ἐγνωρίζουν οἱ ἄνθρωποι.* — [6]) **897 & 1632**: *[ἀπέδρασεν . . . Λαοδίκειαν om.]* — [7]) **897**: *καὶ εἰσελθών.* **1632**: *καὶ κατέβη εἰς τὸν λιμένα, καὶ ἐσέβη.* — [8]) **1632**: *εἰς καράβη.* — [9]) **897 & 1632**: *[καὶ ἠβουλήθη . . . τὸ πλοῖον om.]* — [10]) **897**: *βιαίῳ ἀνέμῳ ἐξέπλευσεν εἰς τὴν Ῥώμην.* **1632**: *καὶ ὡς ἀρμένιζαν, ἔγιναν ταραχαῖς πολλαῖς τῆς θαλάσσης. καὶ βίαιοι ἄνεμοι καὶ εὑρέθη τὸ καράβη εἰς τὴν Ῥώμην.*

[1]) solis lucet super terram. — [2]) in vultus eius lucet. — [3]) anglorum. — [4]) Tunc exiens hostiarius quesivit ipsum sanctum dei & et non eum invenit. — [5]) templum sancte d. g. — [6]) et dixit: Domina quesivi eum & non inveni. ostende mihi quis sit. — [7]) Iterum per revelationem ostendit ei dicens. — [8]) Homo ille. — [9]) ante hostium. — [10]) Tunc exiens hostiarius apprehendit manus eius et introduxit eum in templum sancte dei genitricis marie. — [11]) Heu mihi quia notus omnibus factus sum. — [12]) Et exivit de civitate edessa. et discessit in lauditiam introivit in civitatem et in naviculam et volebat navigare in tharsum cilicie dicens. — [13]) quia ab ipso loco natus non sum. — [14]) autem per voluntatem domini. — [15]) Rome.

Καὶ ἐξελθόντος αὐτοῦ ἐκ τοῦ πλοίου[1]) εἶπε·[2]) „ζῇ κύριος ὁ θεός μου· οὐκέτι ἐπιβαρὴς γίνομαί τινος ἑτέρου,[3]) ἀλλ' ἢ εἰς τὸν οἶκον τοῦ πατρός μου[4]) ἀπέρχομαι καθότι καὶ ἀγνώριστός εἰμι τῶν ἐκεῖσε.“[5]) Καὶ ἰδοὺ ὑπήντησε τὸν πατέρα αὐτοῦ[6]) μέσας ἔχοντα ἐκ τοῦ παλατίου ἐπανήκοντος[7]) μετὰ[8]) τοῦ ὀφφικίου αὐτοῦ.[9]) Καὶ προσεκύνησεν αὐτὸν λέγων·[10]) „δοῦλε τοῦ θεοῦ ποίησον ἐντολὴν[11]) εἰς[12]) ἐμὲ τὸν ξένον[13]) καὶ πτωχόν, καὶ ἔασόν με εἰς μίαν γωνίαν τοῦ οἴκου σου,[14]) ἵνα[15]) ἐκ τῶν ψιχίων τῶν πιπτόντων ἀπὸ τῆς τραπέζης τῶν οἰκειακῶν σου παίδων, ἐμπλησθήσωμαι κἀγώ,[16]) καὶ ὁ θεὸς[17]) εὐλογήσει[18]) τοὺς χρόνους σου καὶ δώσει σοι τὴν βασιλείαν τῶν οὐρανῶν,[19]) καὶ οὓς ἔχεις ἐπὶ ξένης,[20]) ὁ κύριός μου Ἰησοῦς Χριστός εὐλογήσει καὶ ἐμπλήσει σοι τῆς ἐλπίδος αὐτῶν.“[21]) Καὶ ἀκούσας μᾶλλον περὶ τῶν ξένων αὐτοῦ,[22]) ἔτι θερμότερος ἐγένετο τοῦ ὑποδέξασθαι τὸν τοιοῦτον πένητα[23]) ἀναμνησθεὶς[24]) περὶ τοῦ μονογενοῦς αὐτοῦ υἱοῦ·[25]) καὶ λαβὼν αὐτὸν εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ[26]) ἐκάλεσεν ἅπαντας

Exiens autem Romae dixit:[1]) Vivit Dominus quia non ingredior alicubi, nisi[2]) in domum patris mei ibo.[3])

Et sicut ignorans abiit,[4]) interea pater eius recedens a palatio cum suis iunioribus obviavit ei et salutavit eum. Filius eus Alexis sub persona pauperis ait patri suo:[5]) Serve Dei, fac[6]) misericordiam pauperi et egeno[7]) et suscipe in domum tuam,[8]) et de micis quae cadunt de mensa tua cum pueris tuis refice me[9]) ut Deus sanctus[10]) benedicat annos tuos et donet tibi regnum celorum et filium quem habes in hac peregrinatione deus custodiat et repleat de sua misericordia.[11])

Quod audiens pater eius Eufimianus, pro peregrinis calidus factus est suscipere ipsum peregrinum, et memorabatur de suo unogenito filio et excepit eum in suam domum.[12]) Et dixit servis[13]) suis: Quis ex vobis vult servire ei?[14])

soit mie. Quant il fu entrez en la nes et li voiles fu tenduz, uns vens de terre le parti et sevra mout tost du port et tant les porta a grant force qu'il vinrent a la cite de Rome par la riviere del Toivre. La issi seinz Alexis a terre si dist: „Ce saces nostre sires que ie n'enterrai en autre maison que en la mon pere.“ Lors s'en ala toute la rue si com cil qui bien savoit la voie; donc avint si la chose qu'il encontra son pere qui revenoit del pales l'empereor et ensemble o lui granz gens de sa mesnie. Quant S. Alexis le vit, il parla a lui et si li dist aussinc come uns poures hom: „Serz deu aies de moi merci, qui siu poures et si me heberge en ta maison et donne del relief de ta table, que nostre sires uoelle benir ta vie et si te doinst le regne des cius et uoelle garder et raemplir de sa misericorde un fil que tu as, qui est en pelerinage.“

Quant Eufemiens oi parler de son fil, il se pensa qu'il hebergeroit celui qui estranges estoit. Donc fist venir S. Alexi en sa maison par l'amistie de son fil et si dist a ses serians: „Li queus de vous voudra servir cest poure homme?

τοὺς οἰκειακοὺς αὐτοῦ παῖδας καὶ εἶπεν αὐτοῖς·[27]) „τίς[28]) ἐξ ὑμῶν θέλει[29]) δουλεῦσαι αὐτόν;[30]) καί, ζῇ κύριος,[31]) ἐλεύθερος ἔσται,[32]) καὶ κληρονομίαν λήψεται ἐκ τοῦ

Vivit Dominus, liber fiet[15]) et de mea domo[16]) accipiet hereditatem,[17]) et in

Il sera frans toz les jors de sa vie et li donrai en messon rente assise.“ Li uns respondi et si dist: „Sire, je servirai volentiers a cest besoigneus home

[1]) 897 & 1682: [καὶ . . . πλοίου om.] — [2]) 897: καὶ λέγει. 1682: καὶ ὡς εἶδεν ὁ ἅγιος εἶπεν. — [3]) 897: οὐκ ἔτι γένωμαι ἐπιβαρὴς ἑτέρου τινός. 1682: μου πλέον νὰ μὴν παραβαρύνω ἄλλον τινά. — [4]) 897: ἀλλ' εἰς τὸν οἶκον τὸν γονικόν μου. 1682: ἀλλὰ εἰς τὸ σπῆτι τοῦ πατρός μου. — [5]) 897: τὸν ἐκεῖ. 1682: ἂς ὑπάγω, ὅτι καὶ ἐκεῖ τινὰς δὲν με ἐγνωρίζει. — [6]) 897: καὶ ὑπήντησεν τῷ πατρὶ αὐτοῦ. 1682: ἐξέβη λοιπὸν ἀπὸ τὸ καράβη καὶ περιπατοῦντος εἰς τὸν δρόμον ἀπάντησέν τον ὁ πατέρας του. — [7]) 897: μίσας ἔχοντι ἐκ τοῦ θείου παλατίου ἐπανήκοντα εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ. 1682: ὁποῦ ἐξέβαινεν ἀπὸ τὸ παλάτιον τοῦ βασιλέως μὲ παρρησίας καὶ ἀνθρώπους πολλούς. — [8]) 897: μετὰ καί. — [9]) 1682: [μετὰ . . . ὀφικίου om.] — [10]) 897: καὶ λέγει αὐτῷ. 1682: προσεκύνησεν καὶ εἶπεν. — [11]) 1682: [ἐντολὴν om.] — [12]) 897: πρός. — [13]) 897: τὸν ταπεινόν. — [14]) 897: με εἰς τὸν οἶκόν σου. 1682: καὶ λέξαι με ἐν τῷ εὐλογημένῳ σου οἴκῳ. — [15]) 897 & 1682: [καί. — [16]) 897: ἐκ τῆς τραπαίζης σου μετὰ τῶν οἰκειακῶν σου παίδων ἔσομαι τρεφόμενος. 1682: τραφήσομαι ἀπὸ τῶν ψιχίων τῶν πιπτόντων ἀπὸ τῆς τραπέζης σου. — [17]) 897 & 1682: ὁ θεὸς ὁ ἅγιος. — [18]) 1682: εὐλογήσει. — [19]) 897: καὶ δώσει . . . οὐρανῶν om.] — [20]) 1682: καὶ ἐὰν ἔχῃς καί τινας ἰδίους εἰς τὴν ξενιτείαν. — [21]) 897: ὁ θεὸς ἐμπλήσει σε τυχεῖν. 1682: ὁ θεὸς βοηθήσει αὐτοὺς καὶ ἐμπλήσει παντὸς ἀγαθοῦ. — [22]) 897: ὁ δὲ ἀκούσας περὶ τῶν ξ. 1682: καὶ ὡς ἤκουσε ὁ πατὴρ αὐτοῦ περὶ ξένους. — [23]) 897: ἔτι θερμὸς ἐγένετο ὑπαντῆσαι τῷ τοιούτῳ πένητι. 1682: [ἔτι . . . πένητα om.] — [24]) 897: μνημονεύσας. 1682: ἐνθυμήθη. — [25]) 1682: τὸν υἱὸν αὐτοῦ καὶ στενάξας φεῦ ἐκ βάθους καρδίας ἐδάκρυσε καὶ πλέον προθύμως ἐδέξατο αὐτόν. — [26]) 897: [καὶ . . . αὐτοῦ om.] 1682: καὶ εὐθὺς λαμβάνων αὐτὸν μεθ' ἑαυτοῦ εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ. — [27]) 897: καὶ καλέσας τοὺς παῖδας αὐτοῦ λέγει αὐτοῖς. 1682: [ἐκάλεσεν . . . παῖδας om.] καὶ λέγει πρὸς τοὺς δούλους αὐτοῦ. — [28]) 1682: ποῖος. — [29]) 897: θελήσει. — [30]) 897: αὐτοῦ. 1682: ὑπηρετῆσαι καὶ δουλεῦσαι τούτῳ τῷ πτωχῷ. — [31]) 897: καὶ εὐλογητὸς ὁ θεός. 1682: κύριος ὁ θεός μου. — [32]) 897: ἐλεύθερος ἐστὶν πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς αὐτοῦ. 1682: ἵνα ὑπάρχῃ ἐλευθερωμένος.

[1]) Et exivit ipse homo dei ad romam dicens. — [2]) quia alicubi non morabor. sed. — [3]) ibo quia ignoratus sum ibi. — [4]) [et . . . ignorans om.] — [5]) Et obviavit pater eius ei. Vadens in palatium cum iunioribus suis et salutavit eum dicens. — [6]) fac mecum. — [7]) super talem pauperum et egenum. — [8]) me in domo tua. — [9]) tuis satiabor. — [10]) [sanctus om.] — [11]) [et filium . . . misericordia om.] — [12]) [Quod audiens . . . domum om.] — [13]) dixit pueris. — [14]) qui ex vobis servire voluerit. — [15]) liberum eum fatiam. — [16]) de domo mea. — [17]) benedictionem.

οἴκου μου·[1]) *ἀλλ'*[2]) *εἰς τὸν νάρθηκα τῆς εἰσόδου μου ποιήσατε αὐτῷ χαράδριον,*[3]) *ἵνα εἰσπορευομένου μου καὶ ἐκπορευομένου*[4]) *θεωρῶ αὐτόν, καὶ ἐκ τῆς τραπέζης μου ἐσθιέτω καὶ πινέτω. καὶ ἐν τῇ δαπάνῃ*[5]) *μὴ θλίβετε αὐτὸν ἀλλ' εὐγνωμόνως τὰ προστεταγμένα ὑμῖν ποιεῖτε πρὸς αὐτόν."*[6])

Καὶ ἦν οὗτος διὰ παντὸς προσκαρτερῶν ἐν τῷ πυλῶνι αὐτοῦ.[7])

(Οἱ οὖν παῖδες, ἡνίκα ἑσπέρα ἐγίνετο,[8]) *ἔθλιβον αὐτὸν κωμῳδοῦντες καὶ ἐμπαίζοντες.*[9]) *Καὶ οἱ μὲν ἐλάκτιζον αὐτόν,*[10]) *οἱ δὲ ἐρράπιζον,*[11]) *οἱ δὲ τοὺς πίνακας ἀποπλύνοντες κατέχεον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ.*[12]) *Καὶ ἰδὼν ὁ τοῦ θεοῦ ἄνθρωπος Ἀλέξιος ὅτι ἐκ διαβολικῆς ἐνεργείας ἐστὶ τοῦτο καὶ φθόνος τοῦ μισοκάλου,*[13]) *μετὰ χαρᾶς καὶ προθυμίας καὶ ὑπο-*

atrio introitum et exitum domus meae. Et respondens unus dixit: Ego libenter ministrabo huic egeno. Et dixit Eufimianus:[1]) Fac ei grabatum et[2]) cum introiero et exiero videbo eum, et non contristes eum in aliquo, et ad mensam meam edat.[3])

Interim mater Alexis illius egeni cotidie plorans cum dolore lecto suo non erigebat se.[4]) Sponsa autem eiusdem pauperis stabat semper ignorans ante suam socrum, dicens: Non egrediar hinc[5]) diebus vitae meae, sed[6]) turturem imitatorem habebo,[7]) quae de uno patre natus[8]) si suus coniunx captus fuerit remanet cantans[9]) per montes et colles quaerens suum virum.[10]) Ego enim confortata[11]) expectabo usque dum[12]) sciam de meo coniuge,[13]) quid factum est[14]) et quomodo man [sic!] anima mea vel sua custodierit sibi.[15]) Igitur pueri domus patris familias[16]) vespere facto silentio contristabant eum temptantes.[17]) Alii autem lavantes discos vel sciptros super caput eius aquam lavationis proiciebant.[18]) Videns autem homo Dei Alexis[19]) quia per invidiam diaboli pugna t iles inimici erant,[20]) cum gaudio et patientia sustinebat ea,[21])

a vostre volente si com vos dites." Eufemianus dist: „Fai lui un grabat por son lit fere desoz ce degre devant l'entree de ma chambre, si que quant je enterrai dedenz et istrai fors, que je le voie, et si garde bien que tu ne le corroces en nule maniere et si uoel encore qu'il siece et menguce a ma table."

Einsinc com vos m'oez conter et dire fu seinz Alexis hebergiez en la meson son pere, et sa mere gisoit en son lit malade, qui onques puis qu'il se parti de lui ne fu leveo, einz ploroit et menoit chascun ior dolor por son fil, dont ele ne savoit nule novele. La feme S. Alexis estoit toz tens devant la dame et disoit: „Je n'istrai james fors de ceenz tant comme je vive, einz tendrai chaeste si com la torterele qui vet querant par bone volente son malle par mons et par terres, quant ele n'en a mie. Aussinc garderai ie et atendrai tant que je saurai que li miens mariz est devenuz." Cele vie menoit sa feme, tele vie menoit sa mere, assez ert l'une et l'altre amere. Seinz Alexis estoit en la maison et menoit mout seinte vie. La mesnie son pere qui ne le conoissoient et qui cuidoient que ce fust uns poures mendiz, li faisoient mout souvent mout d'anuiz

[1]) **897**: *καὶ ἐκ τοῦ οἴκου μου λήψεται κληρονομίαν.* **1682**: *καὶ ἀπὸ τοῦ ο. μ. νὰ λάβη κλ. καὶ εὐθὺς ἕνας δοῦλος ἀπεκρίθη καὶ εἶπεν ἐγὼ κύριέ μου, εἰ θέλεις ὑπηρετήσω αὐτὸν ἀόκνως πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς αὐτοῦ.* — [2]) **897**: *Μόνον.* — [3]) **1682**: *Τότε κελεύει ὁ Εὐφημιανὸς γενέσθαι μικρὸν κελίον ἐν τῷ προπυλαίῳ τῷ οἴκῳ τῆς πύλης αὐτοῦ.* — [4]) **897**: *[καὶ ἐκπορευομένου om.]* **1682**: *λέγων ἵνα ὅταν εἰσέρχωμαι καὶ ἐξέρχωμαι.* — [5]) **897**: *[ἐκ τῆς ... δαπάνη om.]* **1682**: *καὶ ἐκ τῆς τραπέζης μου ἀχώριστος ἔσται.* — [6]) **897**: *μὴ θλίψητε αὐτὸν ἔν τινι, ἐκ τῆς τραπέζης μου τρεφέσθω.* **1682**: *[μὴ θλίβετε ... αὐτὸν om.]* — [7]) **897 & 1682**: *[καὶ ... αὐτοῦ om.]* **1682**: *Ἡ δὲ μήτηρ αὐτοῦ Ἀγλαΐς εἶχε πολλὴν θλῖψιν καὶ πένθος ἀπαρηγόρητον ἐκεῖ ὁποῦ ἐκείτετον εἰς τὴν γῆν. ἀλλὰ καὶ ἡ νύμφη ἐστέκετον πλησίον τῆς πενθερᾶς αὐτῆς, καὶ ἔλεγε μετὰ δακρύων ὅτι οὐκ ἀπέρχομαι ἐκ τῶν ὧδε ἐν ὅλῃ μου τῇ ζωῇ ἕως οὗ μάθω περὶ τοῦ ὁμοζύγου μου, ἵνα μιμηθῶ καὶ ὁμοιάσω κἀγὼ τὴν τρυγόνα τὴν φιλέρημον καὶ μόναδρον, ἡ ὁποία ὅταν χάσῃ τὸ τέρι της περιπατεῖ καὶ κελαδεῖ εἰς τὰς λογκάδας καὶ τοὺς δρυμῶνας, καὶ εἰς ὄρη ἐρημικὰ ζητῶντας τὸν ὁμόζυγον αὐτῆς. Τοιουτοτρόπως καὶ ἐγὼ νὰ καρτερέσω καὶ νὰ ἐκδέχω καὶ ἕως οὗ νὰ μάθω περὶ τοῦ φιλτάτου μου ἀνδρὸς τί ἔγινεν.* — [8]) **897**: *Ὅταν δὲ ἑσπέρα καὶ σιωπὴ ἐγένετο τινὲς τῶν παίδων.* **1682**: *Τὸν δὲ Ἀλέξιον ὅτε ἐγένετο ἑσπέρα ἐσυναθροίζουνταν οἱ δοῦλοι εἰς τὸ κελίον του καί.* — [9]) **897**: *[καὶ ἐμπαίζοντες om.]* **1682**: *καὶ ἐνέπαιζον.* — [10]) **897 & 1682**: *[καὶ ... ἐλάκτιζον om.]* — [11]) **897**: *ἄλλοι ἐρράπιζον, ἄλλοι τοὺς τρίχας αὐτοῦ ἔτιλλον.* **1682**: *[οἱ ... ἐρ. om.]* — [12]) **897**: *ἄλλοι τὸν πίνακα πλύνοντες εἰς τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ ἔχυνον.* **1682**: *καὶ ἄλλοι ἔπλυναν τὰ σκουτέλια καὶ ἔχυναν τὰ πλυσίματα ἐπάνω τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ, ἕτεροι δὲ ἔσυρον αὐτὸν ἐκ τῶν ποδῶν καὶ τῶν χειρῶν αὐτοῦ.* — [13]) **897**: *αὐτὸς δὲ θεωρῶν ὅτι ἐκ διαβολικῆς ἐνεργείας ἐστὶν πάντα.* **1682**: *ὁ δὲ Ἀλέξιος ἐγνωρίζοντας ἐκ τῶν δαιμόνων ἐστὶν ὁ πόλεμος.*

[1]) [et in atrio ... Eufimianus *om.*] — [2]) Introitu & exitu atrii domus mee facite ei grabatum ut. — [3]) videam eum semper. Videte ne contristetis eum in aliquo et de mensa mea accipiat quicquid ei necessarium fuerit. Quod et factum est (in Hs. 380—382 = Brux lautet die Stelle: Et in atrio introitus et exitus domus meae fac ei grabatum et cum introiero etc. wie oben). — [4]) Mater autem eius plorans cum tristitia et de lectulo suo non se elevavit. — [5]) Sponsa vera eius stans ante socrum suam dicebat. Nunquam egrediar de ista domo. — [6]) quia. — [7]) habeo. — [8]) uno viro est et. — [9]) si a suo viro separata fuerit, remanens sola, vocem cantationum suarum fatiens. — [10]) colles eum quaerens, semper in sicco ramo sedebit. — [11]) Ita et ego comportabo et. — [12]) donec. — [13]) de viro meo. — [14]) sit. — [15]) [et quomodo ... sibi *om.*] — [16]) Pueri autem ipsius domus. — [17]) silentio conturbantur eum. — [18]) Servi autem lavabant discos et de ipsa aqua supra capud eius fundebant alii vero dabant ei alapis. — [19]) [Alexis *om.*] — [20]) Videns autem homo dei quia per diabolicam insidiam et eius inmissionem hoc ei pueri fatiebant. — [21]) gratiam agens deo sustinebat letus.

μονῆς πάντα ἐδέχετο[1]) ψάλλων καθ' ἑαυτὸν καὶ λέγων· „ὑπομένων ὑπέμεινα τὸν Κύριον καὶ προσέσχε μοι, καὶ εἰσήκουσε τῆς δεήσεώς μου· καὶ ἀνήγαγέ με ἐκ λάκκου ταλαιπωρίας καὶ ἀπὸ πηλοῦ ἰλύος τῆς ἁμαρτίας καὶ ἔστησεν ἐπὶ πέτραν ὑπομονῆς τοὺς πόδας μου καὶ κατηύθυνε τὰ διαβήματά μου.“ Ταῦτα οὖν πάντα καρτερῶν ὁ ἄνθρωπος τοῦ θεοῦ Ἀλέξιος ὑπέμενε μετὰ χαρᾶς τῆς καρδίας αὐτοῦ χλευαζόμενος, ὀνειδιζόμενος, τυπτόμενος, παροινούμενος[2]) ἐπὶ ἔτη δεκαεπτὰ ἕτερα εἰς τὸν γονικὸν αὐτοῦ οἶκον μὴ γινωσκόμενος τίς ἐστιν.[3]) Ἡνίκα δὲ ηὐδόκησε κύριος παραλαβεῖν τὴν παρακαταθήκην ἐξ αὐτοῦ.[4]) λέγει πρὸς τὸν παῖδα[5]) τὸν ὑπηρετοῦντα αὐτὸν ἀδελφὲ ὡς ἐξ ἀρχῆς ἐποίησας ἔλεος μετ' ἐμοῦ

καὶ τὰ νῦν[6]) φέρε μοι ὧδε χάρτην[7]) καὶ κάλαμον καὶ μέλανα ἵνα διαθῶμαι.[8]) ὁ δὲ παῖς ἐνέγκας πάντα καθὼς προσετάγη, καὶ λαβὼν τὸν χάρτην ὁ ἄνθρωπος τοῦ θεοῦ ἔγραψεν εἰς αὐτὸν ἅπαντα τὸν βίον αὐτοῦ καὶ τὰ μυστήρια ἃ εἶχε μεταξὺ τοῦ πατρὸς καὶ τῆς μητρὸς αὐτοῦ καὶ οἷα ἐλάλησε τῇ νύμφῃ ἐν τῷ

et talia agente et sufferente ipso[1]) in domo parentum suorum per decem et septem annos ignorabant omnes quis esset.[2]) Factum est autem dum appropriaret tempus quo voluit dominus suscipere animam servi sui Alexis,[3]) dixit ministro suo: Frater,

da mihi thomo cartam[4]) et kalamarium.[5]) Et accipiens[6]) scripsit omnem vitam suam et misteria et qualiter egisset[7]) cum suis parentibus[8]) et quae[9]) locutus fuisset[10]) cum sponsa sua in nuptiis,[11])

et de hontes. Cil qui les escueles et les hanas lavoient, li getoient les laveures seur la teste et le cuidoient esmovoir en ire. Mes li seinz hom qui tout ce souffroit par l'amor nostre seignor, veoit et savoit que ce estoit oeure de deable, si le soffroit a grant ioie et en grant pacience, quar s'il vousist tout ce li fust mout tost amende, car ce estoient meesmement ses serz qui ce li fesoient.

Ceste vie et ceste chose souffri seinz Alexis en la meson son pere XVII anz, nonques nus ne li sot par non ne li reconut ne ne sot qui il fu. Tant que ce vint au tens que nostre sires vout recoivre s'ame et metre en ioie parmenable par la paine qu'il avoit en la vanite de cest siecle por l'amor nostre signor sostenue. Li seinz hom sot bien le ior qu'il devoit morir et deporter de ceste mortel vie, si apela celui qui le servoit, si li dist qu'il li baillast parchemin et enque et pene por escrire. Cil li quist erraument, que nulle chose ne li osoit contredire. Donc prist seinz Alexis le parchemin, si escrist tote sa vie et comment il avoit ale et esploitie et comment il estoit departiz as noces de sa feme

θαλάμῳ, καὶ ὡς ἐπέδωκεν αὐτῇ τὸ δακτυλίδιον τὸ χρυσοῦν. καὶ τὴν ῥένδαν ἐντετυλιγμένην εἰς πράνδιον πορφυροῦν. Καὶ πάντα τὰ αὐτοῦ ἔγραψεν ὅπως ἀναγνωρίσωσιν αὐτὸν τὸ τίς ἐστιν,[9]) *καὶ ὅτι αὐτός ἐστιν*[10]) *ὁ υἱὸς αὐτῶν Ἀλέξιος.*[11])

Ἐγένετο δὲ ἐν μιᾷ τῶν ἡμερῶν, κυριακῆς οὔσης,[12]) *πρὶν ἢ μετατεθῆναι αὐτὸν πρὸς κύριον, τῆς θείας λειτουργίας ἐπιτελουμένης, μετὰ τὸ τελειωθῆναι πᾶσαν τὴν ἀκολουθίαν, καὶ πάντα τὸν λαὸν μεταλαβεῖν τῶν θείων καὶ ἀχράν-*

et quomodo[12]) dederat ei anulum aureum et sendam[13]) involutam in brandeo[14]) et porphireticum[15]) sudarium, et omnia gesta sua scripsit,[16]) ut agnoscerent quia[17]) ipse esset filius eorum.

In una ergo dominica dum esset pontifex et imperatores Romae, factum est post sanctum et mundum sacrificium et[18]) post communionem populi, ut audiretur vox invisibilis de altari, dicens:[19])

et comment il li avoit donne l'anel d'or et la ceinture envolepee en une piece de drap de soie. Et si escrist les fez de son pere et de sa mere por ce qu'il seussent qu'il leur fiuz estoit. Quant il ot tout escrit, il rebailla a celui l'enque et la pene, mes la charte ne li bailla il mie, einz la tint en sa mein tote ploie. Einsinc remest la chose tresqu'au diemence que li apostoiles et li empereor estoient au mostier por oir le service. Et quant la messe fu chantee, droitement apres le post communion fu oie une voiz qui dist:

---

[1]) **897**: *μετὰ ὑπομονῆς καὶ χαρᾶς ἐδέχετο.* **1682**: *καὶ ὑπέμενε γενναίως.* — [2]) **897 & 1682**: *[ψάλλων . . . παροινούμενος om.]* — [3]) **1682**: *ἐποίησε γοῦν θλιβόμενος χρόνους δέκα ἑπτὰ ἐν τῷ πατρικῷ οἴκῳ αὐτοῦ καὶ ἦν ἀγνώριστος τὸ παράπαν.* — [4]) **1682**: *ἐγένετο δὲ καιρὸς τοῦ ἀναλῦσαι πρὸς κύριον.* — [5]) **1682**: *τὸν δοῦλον.* — [6]) **1682**: *[ὡς ἐξ ἀρχῆς . . . τὰ νῦν om.]* — [7]) **1682**: *χαρτί.* — [8]) **1682**: *καὶ καλαμάρι ὅτι χρήσω τούτων.* — [9]) **1682**: *ὁ δὲ δοῦλος παρευθὺς προσήνεγκεν αὐτὰ καὶ καθίσας ἔγραψε τὰ καθ' ἑαυτὸν ἅπαντα καὶ ὅσα μυστήρια ἐλάλησε πρὸς τοὺς ἑαυτοῦ γονεῖς ἔτι ὢν μετ' αὐτῶν. καὶ ὅσα εἶπε τῇ νύμφῃ ὅταν ἔδωκε τὸ δακτυλίδιον καὶ τὸ μανδήλιον καὶ ὅσα ἐπεριπάτησε καὶ ὅσα ἔπαθε.* — [10]) **1682**: *καὶ πῶς αὐτὸς εἶναι.* — [11]) **897**: *[ἐπὶ ἔτη δεκαεπτὰ . . . Ἀλέξιος om.]* — [12]) **897**: *Ἐν μιᾷ οὖν τῶν ἡμερῶν.* **1682**: *Καὶ ἐγένετο μιᾷ τῶν ἡμερῶν κυριακῇ.*

[1]) [et talia . . . ipso *om.*] — [2]) Et fecit ibi annos decem et septem in domo parentum suorum, nescientes quid esset. — [3]) Factum est autem tempus ut anima exiret de corpore. — [4]) thomum carte, — [5]) calamarium. — [6]) Cum autem dedisset ei. — [7]) misteria que aliquando. — [8]) parentibus fecerat. — [9]) queque. — [10]) fuerat. — [11]) nuptias. — [12]) qualiter. — [13]) reddam (*Brux.* rendam). — [14]) prandiolo. — [15]) porthyricum. — [16]) et omnia itera sua qualiter ambulavit. — [17]) ut cognoscerent parentes eius eum quod. — [18]) Factum est autem una dierum dominica dum pontifex in ecclesia sacrifitium celebraret. — [19]) populi ibi aderant piissimi imperatores rome, vox audita est invisibilis de sancto altario dicens.

των μυστηρίων,[1]) ἔτι ὄντος τοῦ ἀρχιεπισκόπου Μαρκιανοῦ καὶ τῶν θειοτάτων βασιλέων Ῥώμης, ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ,[2]) φωνὴ ἠκούσθη ἀοράτως[3]) ἐκ τοῦ θυσιαστηρίου[4]) λέγουσα· „δεῦτε πάντες πρός με οἱ κοπιῶντες[5]) καὶ πεφορτισμένοι ταῖς ἁμαρτίαις,[6]) κἀγὼ ἀναπαύσω ὑμᾶς.“ Φόβος οὖν καὶ ἔκστασις ἔλαβεν ἅπαντας.[7]) Καὶ ἔπεσον ἐπὶ πρόσωπον βοῶντες ἐπὶ πολὺ[8]) τὸ κύριε ἐλέησον. Καὶ πάλιν δευτέρα[9]) φωνὴ ἀοράτως[10]) ἠκούσθη ἐκ τοῦ θυσιαστηρίου[11]) λέγουσα· „ζητήσατε τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ, ἵνα[12]) εὔξεται τῇ Ῥώμῃ καὶ παντὶ τῷ λαῷ,[13]) καὶ δι' αὐτοῦ συσταθήσεται.[14]) ὅτι διαφαυούσης παρασκευῆς ἐξέρχεται ἐκ τοῦ σώματος αὐτοῦ.“[15]) Καὶ τῇ πέμπτῃ ἑσπέρας[16]) συνηθροίσθησαν ἅπαντες[17]) ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου καὶ κορυφαίου ἀποστόλου Πέτρου,[18]) αἰτοῦντες τὸν θεὸν τοῦ ἀποκαλυφθῆναι αὐτοῖς τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ.[19]) Καὶ εὐχομένων αὐτῶν,[20]) ἐγένετο πάλιν φωνὴ ἀοράτως λέγουσα[21]) „Ὅτι[22]) εἰς τὸν οἶκον[23]) Εὐφημιανοῦ ἐστιν ὁ ἄνθρωπος[24]) τοῦ θεοῦ καὶ τὸ λείψανον αὐτοῦ, καὶ ἐκεῖ αὐτὸν ζητήσατε.“[25]) Τότε στραφέντες οἱ θειότατοι βασιλεῖς εἶπον[26]) πρὸς τὸν Εὐφημιανόν· „τοιαύτην χάριν εἶχες εἰς τὸν οἶκόν σου[27]) καὶ ἡμᾶς[28]) οὐκ ἀπεκάλυψας,“[29])

Venite ad me omnes qui laboratis et onerati[1]) estis, et ego reficiam vos.[2]) Accepit autem stupor et timor omnes[3]) et ceciderunt in terram dicentes Kyrieleyson.[4])

Iterum vox facta est secundo[5]) dicens:

Quaerite hominem Dei, ut oret pro Roma.

Post haec[6]) luscente die parasceves[7]) exiit sanctus Alexis a[8]) corpore, domino suscipiente animam eius in pace.[9]) Vespere autem die iovis[10]) abierunt omnes ut ostenderent se homini ei Dei[11])

et facta est vox[12]) dicens: Quia in domo Eufimiani est corpus.[13])

Et[14]) conversi sunt ad Eufimianum[15]) dicentes:[16]) In tua domo[17]) talem gratiam habes et non[18]) ostendisti nobis?

„Venez a moi tuit cil qui traveilliez et charchiez estes et ie vous referai et assoagerai de vos peines.“ Tuit cil qui el mostier estoient orent poor et s'esbahirent quant il oirent la voiz qui parloit en tel voie et en teil maniere, il se lessierent cheoir a terre de poor, si distrent kyrie eleyson.

Apres ce qu'il orent einsinc dit, la voiz recomenca a dire „querez l'ome deu et si li proiez qu'il proit por Rome.“ Ce remest et trespassa ainsinc cel ior, quant li empereor et li apostoiles meesmement et tout cil de la cite estoient si esbahiz por la voiz qu'il avoient oie qu'il ne savoient qu'il peussent faire. Seinz Alexis estoit a la maison son pere malades et rendoit ior et nuit a nostre signor graces assiduelment et loenges et li requeroit merci et pardon de ses pechiez et qu'il li otroast a avoir vie parmenable. Quant vint au ioesdi a la matinee, il rendi l'ame et li s. angele l'emporterent es cieus a grant ioie et grant leesche. La vespree s'assemblerent li dui empereor et li clergiez de la cite pour aler querre le s. home, si come la voiz lor avoit dit et enseignie. Si com il s'apareilloient por ce feire, il oirent

la voiz qu'il devant avoient oie et si lor dist qu'en la maison Eufemien estoit li cors. Donc parlerent il et si li distrent: „Tu as en ta maison la haute grace et la seignorie e si ne la nos as mie demostree.“

---

[1]) **897 & 1682**: *[πρὶν . . . μυστηρίων om.]* — [2]) **897**: *λειτουργοῦντος τοῦ ἀρχιεπισκόπου καὶ τῶν θειοτάτων βασιλέων Ῥώμης.* **1682**: *ὁποῦ ἦσαν ὅλος ὁ λαὸς τῆς πόλεως ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ ἐλειτούργει ὁ πατριάρχης Μαρκιανὸς ὀνόματι καὶ ἐμεταλάμβανεν ὁ λαὸς παρόντων καὶ τῶν θειοτάτων βασιλέων Ῥώμης Ἀρκαδίου καὶ Ὀνορίου.* — [3]) **1682**: *ἦλθε φωνὴ ἀοράτως.* — [4]) **897 & 1682**: *[ἐκ τοῦ θυσιαστ. om.]* — [5]) **897**: *δεῦτε οἱ κεκοπιακότες.* **1682**: *δεῦτε πρός με οἱ κοπιῶντες.* — [6]) **897 & 1682**: *[ταῖς ἁμαρτίαις om.]* — [7]) **897**: *πάντας.* **1682**: *[φόβος . . . ἅπαντας om.]* — [8]) **897**: *[ἐπὶ πολὺ om.]* **1682**: *καὶ ὡς ἤκουσεν ὁ λαὸς τὴν τοιαύτην φωνὴν ἔπεσον ἐπὶ πρόσωπον εἰς τὴν γῆν κράζοντες.* — [9]) **897**: *Δευτέρα δέ.* **1682**: *καὶ πάλιν ἠκούσθη ἐκ δευτέρου.* — [10]) **897 & 1682**: *[ἀοράτως om.]* — [11]) **897**: *ἐκ τοῦ οὐρανοῦ.* **1682**: *[ἠκούσθη . . . θυσ. om.]* — [12]) **897**: *καί.* — [13]) **897**: *[καὶ παντὶ τῷ λαῷ om.]* — [14]) **1682**: *[ἵνα εὐξ. . . . συσταθήσεται om.]* — [15]) **897**: *καὶ τῇ παρασκευῇ ἐξέρχεται τοῦ σώματος ὁ ἄνθρωπος.* **1682**: *τῇ παρασκευῇ ἡμέρα τὸ πρωΐ μεθίσταται τῶν ὧδε καὶ ἔρχεται ἡ μακαρία καὶ πεφωτισμένη αὐτοῦ ψυχὴ εἰς τὸν οὐρανὸν εἰς χεῖρας θεοῦ ζῶντος.* — [16]) **897**: *[καὶ . . . ἑσπέρας om.]* **1682**: *Τῇ δὲ π. ἑσπ.* — [17]) **897**: *καὶ πάντες συνορθρίσαντες.* **1682**: *ἐσυνάχθησαν ὁ λαὸς ἅπας.* — [18]) **1682**: *ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ὁμοῦ δὲ καὶ ὁ πατριάρχης σύναμα τοῖς θειοτάτοις βασιλεῖς.* — [19]) **1682**: *καὶ ἐποίησαν λιτανείαν καὶ δέησιν πρὸς τὸν κύριον καὶ θεὸν ἡμῶν ὅπως ἀποκαλύψῃ αὐτοῖς τὸν ἄ. τοῦ θ. ὃν ἡ θεία φωνὴ προεσήμανε.* — [20]) **897 & 1682**: *[καὶ . . . αὐτῶν om.]* — [21]) *ἀοράτως πάλιν ἠκούσθη φωνὴ [λέγουσα om.].* **1682**: *καὶ εὐθὺς ἠκούσθη φ. ἀ. λεγ.* — [22]) **897 & 1682**: *[ὅτι om.]* — [23]) **1682**: *Ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ.* — [24]) **897**: *ζητήσατε τὸν ἄνθρωπον.* **1682**: *ἐστὶν τὸ λείψανον τοῦ ἀνθρώπου τοῦ θεοῦ.* — [25]) **897 & 1682**: *[καὶ τὸ λ. . . . ζητήσατε om.]* — [26]) **897**: *Καὶ λέγει ὁ θειότατος βασιλεύς.* **1682**: *Καὶ λέγουσιν οἱ βασιλεῖς.* — [27]) **1632**: *ἐν τῷ οἴκῳ σου εἶχες τοιοῦτον θησαυρὸν θεϊκόν.* — [28]) **897**: *ἡμῖν.* — [29]) **1682**: *καὶ οὐκ ἐγνώρισας ἡμῖν, ἵνα καὶ ἡμεῖς ἴδωμεν αὐτὸν καὶ τῶν τιμίων εὐχῶν αὐτοῦ ἀπολαύσωμεν.*

[1]) honorati. — [2]) et ego vos refitiam. — [3]) Tunc receperunt omnes pre pavore timere. — [4]) in fatiem suam dicentes kirie leyson. — [5]) Iterum eadem vox audita est dicens. — [6]) Quia. — [7]) parasceven. — [8]) exivit anima eius de. — [9]) [domino . . . pace *om.*] — [10]) quinta feria. — [11]) ut scirent quis esset in domo dei. — [12]) Tertio enim vox facta est. — [13]) eufeminiani corpus eius. — [14]) Tunc. — [15]) eufeminianum. — [16]) [dicentes *om.*] — [17]) In domo tua. — [18]) [non *om.*]

ὁ δὲ Εὐφημιανὸς εἶπε·[1]) „ζῇ κύριος ὁ θεός μου οὐ γινώσκω περὶ τούτου.“[2]) Καὶ μετακαλεσάμενος τὸν ἐπὶ τῆς οἰκίας αὐτοῦ εἶπε πρὸς αὐτὸν·[3]) „γινώσκεις τινὰ ἐκ τῶν συντρόφων σου τοιαύτην ἔχοντα χάριν“,[4]) ἔφη ὁ ἐπὶ τῆς οἰκίας παῖς·[5]) „ζῇ κύριος ὁ θεός μου, δέσποτα,[6]) οὐ γινώσκω τινὰ τοιοῦτον·[7]) πάντες γὰρ ἐξωλέστατοι[8]) εἰσί.“[9]) Τότε ἐκέλευσαν οἱ θειότατοι βασιλεῖς ἀπελθεῖν εἰς τὸν οἶκον Εὐφημιανοῦ κἀκεῖσε[10]) ἐπιζητῆσαι τὸν ἄνθρωπον[11]) τοῦ θεοῦ. Εὐθέως οὖν προστάττει ὁ Εὐφημιανὸς[12]) σκάμνα καὶ θρόνους τεθῆναι πρὸς κατάστασιν καὶ μετὰ λαμπάδων φαεινῶν καὶ εὐωδίας θυμιαμάτων[13]) ὑποδέξασθαι αὐτούς. Καὶ ἐξελθόντες ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ οἵ τε βασιλεῖς καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος, καὶ πᾶσα ἡ σύγκλητος,[14]) ἐγένετο σιγὴ μεγάλη καὶ ζήτησις πολλὴ ἐν τῷ οἴκῳ Εὐφημιανοῦ.[15]) Ἡ δὲ μήτηρ αὐτοῦ ἦν ἁπλώσασα βαμβάκινα ἐν τῇ θυρίδι αὐτῆς διὰ τὸ μὴ ὁρᾶσθαι αὐτὴν ὑπό τινος, καὶ ἔλεγεν· „τίς ἡ ταραχὴ καὶ ὁ θόρυβος καὶ τί τὰ λεγόμενα.“[16]) Ὁμοίως καὶ ἡ νύμφη ἑστῶσα ἐν τῷ σολαρίῳ ἐθεώρει πάντας καὶ πᾶσαν τὴν γινομένην κίνησιν, καὶ ἐπηρώτα καὶ αὐτὴ τὰ αὐτά.[17]) Ὁ δὲ ὑπηρέτης τοῦ ἀνθρώπου τοῦ θεοῦ[18]) Ἀλεξίου, εἶπε[19]) πρὸς τὸν δεσπότην αὐτοῦ.[20]) „Κύριέ

Eufimianus[1]) dixit: Vivit dominus Deus meus, nescio eum.[2]) Ipsa hora[3]) vocavit priorem domus suae dicens ei:[4]) Scis de cuiuslibet conviviis habentem talem[5]) gratiam?

Dixit ei: nescio,[6]) omnes enim despecti sunt.[7])

Tunc iusserunt piissimi imperatores in domum Eufimiani ire[8]) et exquirere hominem Dei.[9])

Eufimianus autem iussit suos pueros in domo sua parare sedes per ordinem, et cum lampadibus, cum thuribulis exierunt obviam eis.[10])

Et cum venissent in domum,[11])

factum est silentium magnum.

Mater autem hominis Dei[12]) extendens sindonem babbacinos in sua fenestra[13]) dixit:[14])

Quid est sonuum conturbatio haec,[15]) quid loquimini?[16]) Nurus autem[17]) stans in solario vidensque[18]) omnia dicebat:[19]) Quid est haec moventium turba[20]) quae facta est. Minister autem[21]) qui eum acceperat ad custodiendum,[22]) dixit omnibus:[23]) Homo quem consignastis

Eufemianus lor respondi: „Ce sace nostre sires que ie mie n'en i sai.“ Lors appela celui qui deseur tote sa mesnie estoit, si li dist: „sez tu li quieus de ma mesnie a tel grace?“

Cil respondi: „ie ne connois mie.“

Donc comanderent li empereor qu'en alast a la maison Eufemien querre l'ome deu. Eufemianus envoia devant en sa maison por appareillier les sieges et por fere beau luminaire et embraser encens a oes ceus qui i vendroient, car tele estoit la costume adonc. Ainsinc le firent li seriant come lor estoit commande. Donc vint Eufemianus et cil qui le s. home queroient ensemble o lui a sa meson.

La seinte dame, la mere seint alexis, sozhauca le sidoine qui devant une fonestre estoit ou ele gisoit et si dist: „quieus resons est ce et quieus noise et de quoi sont cez paroles.“

Sa brus, qui devant li estoit, li disoit tout ce qu'elle veoit et que la avoit grant assemblee de genz. Li serians qui s. Alexi gardoit dist a Eufemianus devant toz ceus qui la estoient: „Ie ai veu l'ome que vous me comandastes a

μου, μὴ οὗτός ἐστιν ὁ πτωχὸς,[21]) ὁ ἄνθρωπος τοῦ θεοῦ, ὃν ἔδωκάς μοι ἐξ-

mihi,[24]) magna[25]) et laudabilia opera super eum vidi.

garder faire mout seintes oeures, quar il se faisoit acomenier chascun die-

---

1) **1632**: ἀπεκρίθη. — 2) **1632**: γινώσκω τί. — 3) **1632**: εἶτα εὐθὺς ὁ Εὐφημιανὸς ἐκάλεσε τὸν πρῶτον δοῦλον αὐτοῦ καὶ λέγει αὐτῷ. — 4) **1632**: ἐκ τῶν συνδούλων σου ἔχειν χάριν τινά. — 5) **1632**: καὶ ἀπεκρίθη ὁ δοῦλος λέγων. — 6) **1632**: *[δέσποτα om.]* — 7) **1632**: *[τοιοῦτον om.]* — 8) **1632**: ἐξοδιάριον. — 9) **897**: *[ὁ δὲ Εὐφ. εἶπε ... ἐξωλέστατοι εἰσί om.]* ὁ δὲ ἄνθρωπος τοῦ θεοῦ νοήσας ὅτι ἡ τελευτὴ αὐτοῦ ἤγγισεν λέγει πρὸς τὸν ὑπηρέτην αὐτοῦ. ἀδελφὲ φέρε μοι ὧδε χάρτην καὶ μέλαν. καὶ ἔγραψε πάντα τὸν βίον αὐτοῦ, καὶ τὰ μυστήρια ἅπερ εἶχεν μετὰ τοῦ πατρὸς καὶ τῆς μητρὸς καὶ τῆς νύμφης. καὶ ἅπερ ἐλάλησε τὴν νύμφην ἐν τῷ θαλάμῳ, καὶ ὅταν ἔδωκεν αὐτῇ τὸ δακτυλίδιον τὸ χρυσοῦν καὶ τὴν ῥένδαν ἐντετυλιγμένα εἰς πράνδιον πορφυροῦν, ὅπως γνωρισθῇ ὑπὸ τῶν γονέων. — 10) **897**: κελεύει δὲ ὁ θειότατος βασιλεὺς εἰς τὸν οἶκον Εὐφημιανοῦ ἀπελθεῖν κἀκεῖ. **1632**: τότε κελεύουσιν οἱ θειότατοι βασιλεῖς ἀπελθεῖν ἐν τῷ οἴκῳ Εὐφημιανοῦ μετὰ τοῦ πατριάρχου καί. — 11) **1632**: ἐρευνῆσαι ἀκριβῶς περὶ τοῦ λειψάνου τοῦ ἀνθρώπου. — 12) **897**: Ὁ δὲ Εὐφ. κελεύει τοὺς παῖδας αὐτοῦ. **1632**: Ὁ δὲ Εὐφ. εἶπε πρὸς τοὺς δούλους αὐτοῦ. — 13) **897**: *[πρὸς κατάστασιν ... θυμιαμάτων om.]* εἰς τὸ ὑποδέξασθαι τὸν βασιλέα. **1632**: πορεύεσθε, ἑτοιμάσατε σκάμνους βασιλικοὺς, καὶ λαμπάδας ἀνάψατε καὶ θυμιάματα μυριστικὰ πρὸς ὑποδοχὴν τῶν βασιλέων καὶ τοῦ πατριάρχου. — 14) **1632**: Καὶ εὐθὺς ἦλθον οἱ θειότατοι βασιλεῖς σὺν τῷ πατριάρχῃ καὶ τοῖς λοιποῖς καὶ ἐκάθισαν κατὰ τὴν τάξιν αὐτῶν. — 15) **1632**: καὶ ἐγένετο σιγὴ πολλή. — 16) **1632**: ἡ δὲ πολύαθλος καὶ πολύθλιβος μήτηρ τοῦ Ἀλεξίου ὡς ἤκουσε τὸν θόρυβον καὶ τὴν ταραχὴν ἤνοιξε τὴν μικρὰν θυρίδα τοῦ κοιτῶνος αὐτῆς καὶ ἤκουε τῶν λεγομένων. **897**: *[Καὶ ἐξελθόντες ... τὰ λεγόμενα om.]* — 17) **897**: Ἡ δὲ νύμφη ἔσωθεν εἰς τὸ σωλάριον αὐτῆς ἐθεώρει τίς ἡ ταραχὴ καὶ τί τὰ λεγόμενα καὶ τί τὰ γινόμενα. **1632**: καὶ ἡ νύμφη ἵστατο πλησίον τῆς πενθερᾶς αὐτῆς καὶ ἤκουεν ὁμοίως καὶ αὐτή. — 18) **1632**: *[ἀνθρώπου τοῦ θεοῦ om.]* — 19) **897 & 1632**: λέγει. — 20) **897**: πρὸς τὴν δέσποιναν αὐτοῦ. **1632**: πρὸς τὸν ἑαυτοῦ δεσπότην Εὐφημιανόν. — 21) **897**: Κυρία μὴ οὗτος ὁ πτωχός ἐστιν ὁ ἄνθρωπος τοῦ θεοῦ. **1632**: Κύριέ μου ὡς ὑπολαμβάνω μὴ οὗτός ἐστιν.

1) eufeminianus. — 2) quia hoc nescio. — 3) Tunc. — 4) et dixit ei. — 5) de tuis subiectis qui talem habeat. — 6) Ille autem respondit: Vivit Iesus Christus quia nescio. — 7) [omnes ... sunt *om.*] — 8) ut irent omnes in domum eufemiani. — 9) et quererent eum. — 10) [Euf. autem ... eis *om*] — 11) [in domum *om.*] — 12) autem eius. — 13) [extendens ... fenestra *om.*] — 14) hec audiens mirabitur valde dicens. — 15) sonus et conturbatio magna hec. — 16) et quod locuntur. — 17) autem eius. — 18) videbat hec. — 19) et dixit. — 20) Que est hec conturbatio. — 21) autem hominis dei. — 22) [qui ... custodiendum *om.*] — 23) d. domino suo. — 24) Domine ne forte hoc sit ille homo dei quem comendasti mihi. — 25) magna enim.

υπηρετειν.[1]) μεγάλα γὰρ καὶ θαυμαστὰ[2]) σημεῖα ἐθεώρησα[3]) εἰς αὐτόν.[4]) ἀπὸ[5]) κυριακὴν εἰς κυριακὴν μετελάμβανε τῶν ἁγίων καὶ φρικτῶν[6]) μυστηρίων. καὶ ἤσθιε δύο οὐγκίας ἄρτου[7]) καὶ δύο οὐγκίαι ὕδατος ἦν τὸ πόμα αὐτοῦ.[8]) Καὶ ἦν ἐγκρατευόμενος ὅλην τὴν ἑβδομάδα.[9]) Τὰς δὲ νύκτας πάσας ἄυπνος διετέλει.[10]) Ἀλλὰ καί τινες τῶν παίδων[11]) ἔθλιβον αὐτὸν[12]) πάνυ.[13]) λακτίζοντες ἐμπαίζοντες, χλευάζοντες.[14]) Οἱ δὲ καὶ τοὺς πίνακας πλύνοντες, ἐξέχεον ἐπὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ[15]) αὐτὸς δὲ πάντα ὑπέμενε μετὰ χαρᾶς."[16]) Ὁ δὲ Εὐφημιανὸς ἀκούσας ταῦτα ἔρχεται πρὸς τὸν ἄνθρωπον τοῦ θεοῦ ἐν τάχει, καὶ ἐλάλει πρὸς αὐτόν.[17]) καὶ οὐκ ἦν ἀκρόασις.[18]) Καὶ ἀποκαλύψας τὸ πρόσωπον αὐτοῦ, εἶδεν αὐτὸ λάμποντα ὡς ἀγγέλου πρόσωπον,[19]) καὶ χάρτην κατέχοντα[20]) ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ.[21]) Ὁ δὲ Εὐφημιανὸς κρατήσας τὸν χάρτην[22]) ἠβουλήθη αὐτὸν ἐπᾶραι ἐξ αὐτοῦ, βουλόμενος ἰδεῖν τὰ ἐν αὐτῷ γεγραμμένα. Ὁ δὲ οὐκ ἐπίδωκεν αὐτῷ τὸν χάρτην.[23]) Καὶ στραφεὶς σπουδαίως, ἀνῆλθε πρὸς τοὺς θειοτάτους βασιλεῖς, καὶ εἶπε πρὸς αὐτούς.[24]) ὅτι ὃν[25]) ἐζητοῦμεν, εὕρομεν.[26]) καὶ λοιπὸν ἐξηγήσατο αὐτοῖς, ὅτι πρὸ ἐτῶν δεκαεπτὰ ἐδεξάμην πτωχὸν εἰς τὸν οἶκόν μου, καὶ πάντα τὰ ἑξῆς γεγενη-

A dominica in dominicam sancta munera accipiens,[1])
duas uncias panis[2]) edebat, similiter et de aqua, erat abstinentia eius[3]) tota hebdomada et nec[4]) die nec nocte dormiebat.[5])

Aliqui de pueris saepe temptabant eum et ipse in hilaritate suscipiebat omnia[6]) et ecce nunc mortuus est.[7])

Statim Eufimianus festinans[8]) cucurrit ad eum, et stans[9]) loquebatur ei et non erat in ipso[10]) vox nec auditus.[11]) Et discooperiens eum, vidit faciem eius sicut faciem angeli fulgentem et cartam in manu sua tenentem,[12])

et noluit eam dimittere[13]) Eufimiano, sed strictam eam tenebat.[14])

Tunc reversus Eufimianus ad imperatores dixit eis:[15]) Quem quaerabamus invenimus. Et nuntiavit eis quomodo per decem et septem annos vixerat et omnia quae facta sunt[16]) et

mence ne ne mengoit de pein chascun ior que II onces et grant abstinence avoit en lui, meismes d'eve qu'il n'en bevoit se mout peu non. Tote la semeine ne ne dormoit ior ne nuit, einz estoit tos tens en orissons et en proieres. Li pluiseur de la iovene mesnie de ceens le gaboient et assailloient par paroles. Et il ne se corrocoit onques ne ne s'esmovoit en ire, or est morz et trespassez de ceste vie." Quant Eufemianus oi ce, il courut mout isnielement la ou li cors gisoit, si le comenca a hucier, mes il ni trova ne voiz ne parole. Lors le descovri, si vit que li seinz hom avoit le viaire aussinc cler com uns angeles et aussinc resplandissanz. Et en sa mein tenoit une chartre qu'il avoit escrite.

Eufemianus tendi ses meins a la chartre, por ce qu'il la voloit prendre et lire, mes li seinz hom la tenoit si formement qu'il ne li pooit oster ne partir de la mein por chose qu'il peust feire. Quant ce vit Eufemianus, il repaira as empereors arriere et si lor dist: „nous avons trove celui que nos querons." Donc lor comenca a conter la vie que li seinz hom avoit XVII ans

μένα ἀπήγγειλεν αὐτοῖς.[27]) *καὶ ὅτι*[28]) *ἐτελειώθη.*[29]) *καὶ κατέχει χάρτην*[30]) *ἐν*	quia defunctus et cartam tenens, dare sibi noluit.[17])	demenee en sa meson, et ore estoit morz et tenoit en sa mein une chartre

---

[1]) **897**: *[ὅν . . . ἐξυπηρετεῖν* **om.]** **1632**: *ὅν ἐκέλευσάς με ὑπηρετεῖν αὐτόν.* — [2]) **897**: *πανάρετα.* **1632**: *ἀξιάγαστα.* — [3]) **897**: *θεωρῶ.* **1632**: *ἔργα ἔβλεπα.* — [4]) **1632**: *τοῦτον ποιοῦντα, καί.* — [5]) **897**: *ἀπὸ γάρ.* — [6]) **897**: *μ. τῶν θείων καὶ ἀχράντων.* **1632**: *ἐμετελάμβανε τῶν θείων.* — [7]) **897**: *[καὶ . . . ἄρτου* **om.]** **1632**: *καὶ δύω οὐγκίας ἄρτου ἤσθιε.* — [8]) **897**: *ἐστὶν ὁ πότος αὐτοῦ.* **1632**: *καὶ ὕδωρ ὁμοίως.* — [9]) **1632**: *καὶ ἐν πολλῇ ἐγκρατείᾳ καὶ ἀσκήσει ἦν.* — [10]) **1632**: *καὶ ἄυπνος διετέλει πάσας τὰς νύκτας.* **897**: *[καὶ ἦν . . . διετέλει* **om.]** — [11]) **1632**: *τῶν δούλων.* — [12]) **897**: *αὐτῶν.* — [13]) **897 & 1632**: *[πάνυ* **om.]** — [14]) **897**: *ἄλλοι ἐρράπιζον, ἄλλοι τῶν τριχῶν αὐτοῦ ἔτιλλον.* — [15]) **897**: *ἄλλοι τὸν πίνακα πλύνοντες εἰς τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ ἐξέχεον.* **1632**: *[λακτίζοντες . . . κεφαλὴν αὐτοῦ* **om.]** — [16]) **897**: *[αὐτὸς . . . χαρᾶς* **om.]** **1632**: *καὶ αὐτὸς πάντα ὑπέφερε γενναίως καὶ μετὰ πάσης χαρᾶς καὶ πολλῆς προθυμίας.* — [17]) **897**: *Ὁ δὲ Εὐφ. παραθεὶς αὐτῷ ἐλάλει.* **1632**: *καὶ εὐθὺς ὁ Εὐφημιανὸς δρομαίως ἦλθεν εἰς τὴν κέλλαν αὐτοῦ τοῦ ὁσίου ἰδεῖν αὐτόν.* — [18]) **897**: *αὐτῷ δὲ οὐκ ἦν φωνὴ οὐδὲ ἀκρόασις.* **1632**: *[καὶ . . . ἀκρόασις* **om.]** *καὶ εὗρεν αὐτὸν τελειωθέντα ἐν κυρίῳ.* — [19]) **897**: *καὶ ἀποσκεπάσας τὴν ὄψιν αὐτοῦ εἶδεν αὐτὴν λάμπουσαν ὡς ἀγγέλου καὶ ὅτε ἐτελειώθη.* **1632**: *[καὶ ἀποκάλυψας* **om.]** *καὶ τὸ τίμιον αὐτοῦ πρόσωπον ἔλαμπεν ὑπὲρ τὸν ἥλιον.* — [20]) **897**: *κατέχει.* **1632**: *εἶχεν.* — [21]) **897**: *[αὐτοῦ* **om.]** **1632**: *ἐν τῇ δεξιᾷ χειρί.* — [22]) **897**: *καὶ δραξάμενος ὁ Εὐφημιανὸς τοῦ χάρτου.* **1632**: *καὶ ἥπλωσεν ὁ Εὐφ. τὴν χεῖρα λαβεῖν τὸν χάρτην.* — [23]) **897 & 1632**: *[ἠβουλήθη . . . χάρτην* **om.]** **897**: *οὐκ ἴσχυσεν ἐπᾶραι αὐτόν.* **1632**: *καὶ οὐκ ἠδυνήθη λαβεῖν.* — [24]) **897**: *καὶ ἀπελθὼν λέγει τῷ βασιλεῖ.* **1632**: *τότε στραφεὶς ὁ Εὐφ. πρὸς τοὺς θ. β. λέγει.* — [25]) **1632**: *ἰδοὺ ἁγιώτατοι βασιλεῖς δπερ.* — [26]) **897**: *[ὅτι . . . εὕρομεν* **om.]** *ὅν ἐζήτει ἡ πίστις ἡμῶν εὑρέθη.* — [27]) **897 & 1632**: *[καὶ λοιπὸν . . . αὐτοῖς* **om.]** — [28]) **897**: *[ὅτι* **om.]** — [29]) **1632**: *ἐν κυρίῳ ἀλλὰ καί.* — [30]) **1632**: *χάρτην ἔχει.*

[1]) Nam dominico die usque in alium dominicum semper sancta munera accipiebat. — [2]) duas tantum untias. — [3]) et fuit aostinens. — [4]) [et nec . . . nec *om.*] — [5]) nam in nocte parum aliquid dormiebat. — [6]) Etiam aliquanti ex pueris conturbabant eum, ipse vero patienter sustinebat. — [7]) [et ecce . . . est *om.*] — [8]) audiens hec Eufeminianus statim cum festinatione. — [9]) eum, stans super ipsum. — [10]) sed in ipso non erat. — [11]) neque sensus. — [12]) Tunc discooperuit fatiem eius et intuens in eum fulgebat faties eius sicut faties angeli. et tenebat cartulam scriptam in manu sua. — [13]) nolebat eam dare. — [14]) [Euf. . . . tenebat *om.*] — [15]) Tunc conversus est eufeminianus ad piissimos imperatores dicens ad eos. — [16]) Et dixit ad eos qualiter eum habuit in domo sua per annos decem et septem et quid fuerat in vita sua. — [17]) Qualiter defunctus esset, et cartulam tenens in manu sua, eam nobis dare noluit.

τῇ χειρὶ αὐτοῦ,[1]) καὶ οὐκ ἐπιδίδει μοι αὐτόν.[2]) Τότε κελεύουσιν[3]) οἱ θειότατοι βασιλεῖς[4]) στρωθῆναι κλίνην,[5]) καὶ τεθῆναι τὸ τίμιον αὐτοῦ λείψανον ἐν αὐτῇ·[6]) Καὶ τούτου γενομένου ἐν τάχει[7]) ἀνέστησαν ἅπαντες[8]) οἵ τε βασιλεῖς καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος,[9]) καὶ ἡ λοιπὴ πᾶσα σύγκλητος.[10]) Καὶ παρέστησαν οἱ βασιλεῖς ἐν τῇ κλίνῃ λέγοντες.[11]) „Δοῦλε κυρίου καὶ ἡμεῖς[12]) εἰ καὶ ἁμαρτωλοὶ ἀλλ' οὖν βασιλεῖς ἐσμεν, καὶ οὗτος πατὴρ βασιλέων καὶ τῆς πόλεως πάσης.[13]) Ἐπίδος[14]) ἡμῖν τὸν χάρτην ἵνα ἴδωμεν τὸ τί εἰσὶν τὰ ἐν αὐτῷ γεγραμμένα, ὅπως γνῶμεν πάντα τὰ κατὰ σέ.[15]) τότε ἐπέδωκεν αὐτοῖς τὸν χάρτην.[16]) καὶ λαβόντες αὐτὸν[17]) ἀπέδωκαν[18]) Ἀετίῳ[19]) τῷ χαρτουλαρίῳ τῆς θειοτάτης[20]) ἐκκλησίας. Καὶ καθίσαντες οἱ βασιλεῖς καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος καὶ ὁ Εὐφημιανὸς[21]) ἀνεγινώσκετο ὁ χάρτης.[22]) Ἦν δὲ σιωπὴ[23]) καὶ σιγὴ πολλὴ ὅτε ἀνεγινώσκετο τὸ χαρτίον.[24]) Καὶ ὅτε ἦλθε περὶ τῆς ἀναγνωρίσεως[25]) τοῦ πατρὸς, καὶ τῆς μητρὸς[26]) καὶ τῆς νύμφης, ὅταν[27]) δέδωκεν αὐτῇ τὸ δακτυλίδιον[28]) τὸ χρυσοῦν καὶ τὴν ῥένδαν ἐντετυλιγμένα εἰς πράνδιον πορφυροῦν,[29]) ἀναστὰς ὁ Εὐφημιανὸς ταχέως ἐκ τοῦ δίφρου[30]) διέρρηξε τὸν χιτῶνα αὐτοῦ[31]) καὶ διέκοπτε τὰς τρίχας τῆς

Iusserunt itaque[1]) imperatores lectum stratum parari[2]) et corpus in eum poni.[3])

Et moventes se de loco suo et cum eis pontifex et parentes eius omnisque senatus romanorum venerunt ad illum dixeruntque plorantes:[4]) Quamvis peccatores[5]) nos tamen imperatores sumus et iste pater universalis est.[6]) Da nobis cartam istam,[7]) ut sciamus quid in te est et quae in carta scripta sunt.[8])

Tunc porrexit[9]) eis cartam qui[10]) accipientes eam dederunt[11]) cartulario, nomine Heo, de sancta ecclesia.[12]) Erant autem omnes cum imperatoribus et pontifex ac Eufimianus omnesque parentes et populus infinitus,[13]) et erat silentium magnum, et iusserunt legi cartam.[14])

Pater vero eius cum audisset[15]) verba cartae,[16])

erigens se statim[17]) de sede sua, scidit vestimenta sua et trahebat capillos capitis sui et scriptum lacerabat et

qu'il ne li pooit oster. Quant ce oirent li empereor, il comanderent que on feist un haut lit atorner mout richement, et si meist l'en le cors desseure.

Quant ce fu fet, il murent de la ou il estoient et ensamble o eus li apostoiles et tuit li senat de Rome et granz peuples aussinc, si vindrent a la meson Eufemien ou li seinz cors gesoit. Donc parlerent li empereor tout emplorant si distrent: „Seinz hom qui ci gis, encore soions nos pecheor et si sommes nos empereors et ci est li apostoiles, qui peres est as crestiens. Donne cele chartre, que nos sacons qui tu es et qu'ele senefie.“ Tantost ovri seinz Alexis sa mein et lor lessa aler la chartre qu'il devant ne voloit baillier a son pere. Donc la baillierent li empereor a I clerc, si li comanderent a lire. Tuit cil qui la estoient se teurent, et li clers lut la chartre tote outre et esponst oiant touz. Quant Eufemiens, qui peres estoit seint Alexi, oi les paroles que ses bons fiuz avoit escrites, il se leva toz droiz de son siege, si comenca bien a faire semblant d'ome dolent, car il depeca totes ses vesteures et si detrest

κεφαλῆς αὐτοῦ,[32]) καὶ τὰς πολιὰς αὐτοῦ διέρραινε.[33]) Καὶ ἔτρεχε σπεύδων εἰς τὸ

scindebat et inruit super eum plorans et ululans et dicens.[18]) O fili mi dul-

toz ses cheveus et se lessa cheoir parmi le cors tout plorant et criant a longue

---

[1]) **897**: *[αὐτοῦ om.]* — [2]) **897**: *ἡμῖν τὸν χάρτην.* **1632**: *οὐκ ἔδωκέ μοι.* — [3]) **897**: *κελεύει.* **1632**: *ὥρισαν.* — [4]) **897**: *ὁ θειότατος βασιλεύς.* — [5]) **897**: *κλίνην στρωθῆναι.* **1632**: *ἑτοιμάσαι κλ.* — [6]) **897**: *κ. τ. ἐν τῷ μέσω τοῦ σεκρέτου καὶ τεθῆναι αὐτὸν ἐν αὐτῇ.* **1632**: *ἵνα θέσουν τὸ λείψανον τοῦ ὁσίου ἐν αὐτῇ.* — [7]) **897**: *[καὶ τάχει om.]* — [8]) **897**: *καὶ ἠγέρθη ὅτε.* **1632**: *εὐθὺς ἀνέστησαν.* — [9]) **897**: *ἀρχιεπίσκοπος καὶ ὁ θειότατος βασιλεύς.* **1632**: *οἱ β. σὺν τῷ πατριάρχῃ.* — [10]) **897**: *[καὶ . . . σύγκλητος om.]* **1632**: *καὶ ὁ Εὐφημιανὸς καὶ πᾶσα ἡ σ.* — [11]) **897**: *καὶ ἔπεσον ἐπὶ πρόσωπον ἔμπροσθεν τῆς κλίνης λέγοντες.* **1632**: *καὶ ἐστάθησαν οἱ βασιλεῖς ἐνώπιον τῆς κλίνης τοῦ ἁγίου λειψάνου καὶ λέγουσιν.* — [12]) **1632**: *[Δοῦλε . . . ἡμεῖς om.]* — [13]) **1632**: *ἐὰν καὶ ἁμαρτωλοὶ ἐσμὲν καὶ ἀνάξιοι καὶ οὖν βασιλεῖς τυγχάνομεν καὶ ὁ πατριάρχης πατὴρ ἐστὶ τῆς οἰκουμένης.* **897**: *[Δοῦλε . . . πάσης om.]* — [14]) **1632**: *διὸ δεόμεθά σου δοῦλε τοῦ θεοῦ τοῦ ὑψίστου δός.* — [15]) **897**: *χάρτην τίς εἶ, καὶ τί ἐστιν τὰ ἐν τῷ χάρτι γεγραμμένα.* **1632**: *χάρτην ὃν ἔχεις ἐν τῇ χειρί σου ὅπως ἴδωμεν τὰ γεγραμμένα καὶ γνῶμεν τὰ κατὰ σέ, τίς εἶ καὶ πόθεν.* — [16]) **897**: *καὶ εὐθέως ἐπιδέδωκεν αὐτοῖς τὸ χαρτίον.* **1632**: *τότε ὁ ἅγιος ὥσπερ ζῶν τὴν ὑπακοὴν πεπλήρωκεν, καὶ ἀνοίξας τὴν χεῖρα δέδωκεν αὐτοῖς τὸν χάρτην, καὶ εὐθὺς κελεύουσιν οἱ βασιλεῖς σιγὴν γενέσθαι.* — [17]) **897 & 1632**: *[καὶ λαβόντες αὐτὸν om.]* — [18]) **897**: *καὶ δόντες.* **1632**: *καὶ δέδωκαν τὸν χάρτην.* — [19]) **1632**: *[Ἀετίου om.]* — [20]) **1632**: *ἐνὶ χαρτουλαρίω τῆς μεγάλης.* — [21]) **897 & 1632**: *[καὶ καθίσαντες . . . Εὐφ. om.]* — [22]) **897**: *ἀνεγίνωσκεν αὐτῷ εἰς ἐπήκοον πάντων.* **1632**: *καὶ ἀνέγνωσε λαμπρᾷ τῇ φωνῇ εἰς ἐπήκοον παντὸς τοῦ περιεστῶτος λαοῦ.* — [23]) **897**: *[ἦν . . . σιωπὴ om.] καὶ ἦν σιγὴ πολλὴ ἐν τῷ ἀναγινώσκεσθαι τὸν χάρτην.* — [24]) **1632**: *[Ἦν δὲ . . . χαρτίον om.]* — [25]) **897**: *ἀναγνώσεως.* — [26]) **897**: *[καὶ τῆς μητρὸς om.]* — [27]) **897**: *ὅπως.* — [28]) **897**: *δακτυλίδιον αὐτοῦ.* — [29]) **1632**: *[καὶ ὅτε ἦλθε . . . πορφυροῦν om.]* — [30]) **897**: *τότε ὁ Εὐφημιανὸς ἀναστάς.* **1632**: *καὶ ὡς ἤκουσεν ὁ Εὐφημιανὸς ὁ πατὴρ αὐτοῦ, ὅτι ὁ υἱὸς αὐτοῦ ἐστιν εὐθὺς ἀπὸ τοῦ θρόνου αὐτοῦ καί.* — [31]) **897**: *[διέρρηξε . . . αὐτοῦ om.]* **1632**: *ἔσχισε τὰ ἱμάτια αὐτοῦ.* — [32]) **897 & 1632**: *[καὶ διέκοπτε . . . αὐτοῦ om.]* — [33]) **897**: *τὰς πολιὰς αὐτοῦ διέρρηξεν.* **1632**: *καὶ τὰς τρίχας τοῦ πώγωνος αὐτοῦ ἔτιλλε.*

[1]) Tunc iusserunt. — [2]) fieri. — [3]) et in eo corpus eius poni. — [4]) **et moverunt se imperatores et pontifex cum eis. et** eufemianus et multitudo populi. et steterunt ante lectum et dixerunt imperatores. — [5]) [quamvis peccatores *om.*] — [6]) Nos imperatores sumus. Tu vero pater universalis es. — [7]) cartulam. — [8]) et in ipsa cartula scriptum. — [9]) dedit. — [10]) cartulam et. — [11]) dederunt eam. — [12]) [nomine . . . ecclesia *om.*] *(Brux.* **nomine En. P:** nomine ethio.) — [13]) **Erant ibi omnes imperatores et pontifex et eufemianus atque ceteri populi. — [14]) Facto autem magno silentio,** iusserunt cartam legere. — [15]) **Statim ut audivit pater eius. — [16]) cartule. — [17])** [statim *om.*] — [18]) **sede sua et vellebat capillos capitis sui et barba et scindebat semet ipsum et festinans cecidit super ipsum sanctum corpus dicens.**

τίμιον αὐτοῦ λείψανον,[1]) καὶ ῥίψας ἑαυτὸν ἐπὶ τὸ στῆθος τοῦ ἁγίου αὐτοῦ λειψάνου,[2]) ποθεινῶς κατεφίλει λέγων·[3]) „οἴμοι τέκνον μου γλυκύτατον.[4]) τί μοι οὕτως ἐποίησας,[5]) καὶ μεγάλην[6]) θλῖψιν τῇ ψυχῇ μου ἀπέστειλας[7]) καὶ ἄπαυστον στεναγμόν. οἴμοι φῶς τῶν ἐμῶν ὀφθαλμῶν. τοσαῦτα ἔτη ἔρημος ἐγενόμην προσδοκῶν ποῦ ἀκούσω τὴν φωνήν σου ἢ τὴν ἀκοήν σου τὸ τί ἐγένου.[8]) καὶ οὐκ ἀπεκάλυπτές μοι σεαυτόν. οἴμοι τοῦ γήρως μου ἡ παραμυθία καὶ ἡ ἀνάπαυσις. Τί ποιήσω τὸ πένθος τῆς καρδίας μου. ἀπὸ τοῦ νῦν πλέον κλαύσομαι τὴν τετραυματισμένην μου ψυχήν. ὅτι σε ἔβλεπον καθ' ἑκάστην εἰς τὸν γονικόν σου οἶκον ἐρριμμένον. καὶ οὐκ ἀπεκάλυψάς μοι σεαυτὸν ἵνα γνῶ."[9]) ἡ δὲ[10]) μήτηρ αὐτοῦ ἀκούσασα[11]) ὅτι ὁ υἱὸς αὐτῆς ἐστιν. ἐξῆλθε τοῦ κουβουκλίου ὥσπερ[12]) λέαινα ἀπὸ ζώγρου.[13]) μυριζομένη δὲ καὶ κατακόπτουσα ἑαυτὴν[14]) διέρρηξε[15]) τὰ ἱμάτια αὐτῆς.[16]) καὶ λυσίκομος ἐπὶ πάντων περιτρέχουσα παρεκάλει πάντας δοθῆναι αὐτῇ διορίαν τοῦ περιπλακῆναι τὸ τίμιον λείψανον τοῦ υἱοῦ αὐτῆς. ἐπειδὴ πολὺς ὄχλος ἦν ἐν τῷ τρικλίνῳ· βοῶσα πρὸς πάντας καὶ λέγουσα· „οἴμοι ἄνδρες·[17]) Δότε μοι τόπον ὅπως ἴδω τὸν φίλτατον καὶ ποθητόν μου υἱὸν καὶ κἂν

cissime quare sic contristasti animam meam et suspirium fecisti annos meos?[1])

Per tot annos sperabam[2]) audire vocem tuam, ut scirem quis esses.[3]) Heu mihi, miser,[4]) nihil habeo quia unigenitum[5]) filium meum video mortuum in grabato[6]) et non loquitur mihi. Heu mihi consolatio[7]) senectutis meae, quid dicam aut quam[8]) lamentationem in corde meo ponam?[9]) Post haec mater eius, sicut leo rumpens rete,[10]) scidit vestimenta sua, et comam capitis sui dissolvens,[11]) oculis non rectis aspiciebat[12]) in coelum, gemens et[13]) deprecans omnem populi multitudinem quae erat in circuitu eius et dicens:[14]) Date mihi locum videndi filium meum. Heu mihi![15]) Date mihi agnum vitae meae,[16]) passerem nidi mei,[17]) qui suxit mea ubera.[18]) Tendens pectum[19]) exclamavit voce magna dicens:[20]) Et[21]) plorate mecum eo quod XVII[22]) annis sit[23]) in domo mea, et nemo cognoverit quod filius meus Alexis esset,[24]) quem cedebant servi sui fustibus et alapis expuentes in eum multasque in-

alaine et si disoit: „Hee, mes tres doz fiuz, porquoi avez vos si corrocie m'ame, et por quoi avez vos mis si grant duel en mon cuer toz les iorz de sa vie.

Beaus fiuz douz ie cuidoie parler a toi por savoir qui tu fusces, mes las chetis non ferai, car ie te voi mort ne riens ne me respons. Beaus fiuz qui estoiez le confort de ma viellece, que dirai ie et quel duel porrai ie demener por toi toz lez iorz de ma vie." Lors se pasma et devint aussi pailes come cendre. Apres vint la mere qui meinte grant douleur avoit demenee por lui et sostenue, quant ele sot que ce estoit ses fiuz qui la estoit morz, ne fut mie gas de la douleur qu'ele comenca a fere, car elle comenca ses dras a descirer et a derrompre aussinc com li lions fet la roiz quant il est atrapez desoz par les veneors, et ses cheveus meesmement desrompoit ele a ses meins come forsenee et regardoit a la foie vers le ciel et a la foie vers le pueple qui entor li estoit, si lor disoit: „Beles genz, car me lessiez por deu aler veoir mon fil, a cui l'esperance estoit de ma vie et cui ie aletai de mes mameles." Quant ele avoit ce dit, ele se referoit enmi le piz et redemenoit

πρὸς μικρὸν ἐμπλησθῶ τοῦ ἐμοῦ τέκνου· οἴμοι ἀδελφοί. δότε μοι τόπον ὅπως ἴδω τὸν μονογενῆ μου καὶ τύχω τῆς ἐλπίδος μου. οἴμοι ἄνδρες· δότε

iurias et omnia opprobria exercebant in eum, ignorabant quis esset,[25]) heu mihi, fili[26]) lumen oculorum meorum, quomodo latuisti in domo patris tui

une douleur si desmesuree. Car ele se rescrioit a haute vois et si disoit: „vous toz et toutes qui issi estes assamblez et plorez ensemble o moi ci demenez doleur, por

---

[1]) **897**: *καὶ δραμὼν ἐπέπεσεν ἐπὶ τὸ στῆθος τοῦ τιμίου.* **1682**: *καὶ δραμὼν πρὸς τὸ τ. λ.* — [2]) **897 & 1682**: *[καὶ ῥίψας . . . λειψάνου* **om.***]* — [3]) **897**: *καὶ π. κατ. αὐτῷ λ.* **1682**: *ἔλεγε ἐλεεινῇ τῇ φωνῇ.* — [4]) **897**: *οἴμοι κύριέ μου.* **1632**: *οὐαί μοι τέκνον μου ποθεινότατον καὶ γλυκύτατον.* — [5]) **897**: *διατί μοι οὕτως πεποίηκας.* **1682**: *διατί ἐποίησας οὕτως.* — [6]) **897**: *[μεγάλην* **om.***]* — [7]) **897**: *τῇ τύχῃ μου προσήγαγες.* **1632**: *καὶ ἔθλιψες τὸ γῆράς μου τοσούτους χρόνους.* — [8]) **897**: *[καὶ ἄπαυστον . . . ἐγένου* **om.***]* — [9]) **897**: *[οἴμοι τοῦ γήρως . . . ἵνα γνῶ.* **om.***]* **1682** ersetzt die Klage von *καὶ ἄπαυστον . . . γνῶ.* durch folgende: *καὶ ἐκδεχόμην καθ' ἑκάστην ἡμέραν πότε νὰ ἀκούσω καὶ νὰ μάθω περὶ σοῦ τέκνον μου ἠγαπημένον. οὐαί μοι τῷ δυστυχεῖ καὶ παναθλίῳ ὅτι τὸν μονογενῆ μου υἱὸν θεωρῶ κείμενον ἐπὶ κλίνης νεκρόν. τί εἴπω πρῶτον ὁ δύστηνος ἢ τί κλαύσω τὸ τοῦ γήρους μου βόσκημα ἢ τὴν τῆς καρδίας μου ἀπαραμύθητον λύπην. πῶς ὑπομείνω καὶ ὑποφέρω τὴν δυστυχίαν μου τὴν πολλήν. ταῦτα καὶ πλείονα ἔλεγε μετὰ δακρύων καὶ ὀλολυγμῶν. τότε.* — [10]) **1632**: *[δὲ* **om.***]* — [11]) **1632**: *ὡς ἦν ἐρριμμένη ἐπ' ἔδαφος ἤκουσε καὶ αὐτὴ καὶ ὥσπερ.* — [12]) **897**: *[ὅτι ὁ υἱὸς . . . ὥσπερ* **om.***]* — [13]) **1632**: *ἀπὸ θηράματος ἐξεπήδησεν ἀπὸ τῆς μικρᾶς θύρας.* — [14]) **897 & 1632**: *[μεριζομένη . . . ἑαυτὴν* **om.***]* — [15]) **897**: *διαρρήξασα.* **1632**: *καὶ ἔσχισε.* — [16]) **897**: *τὸν χιτῶνα αὐτῆς.* — [17]) **897 & 1682**: *[καὶ λυσίκομος . . . ἄνδρες* **om.***]* **897**: *λοξῶς τὸν οὐρανὸν ὑπεβλέπετο, τὸν δὲ ὄχλον παρεκάλει λέγουσα.* **1682**: *καὶ τὰς τρίχας τῆς κεφαλῆς αὐτῆς ἀνέσπα, καὶ πρὸς τὸν οὐρανὸν λοξῶς ἀποβλέπουσα καὶ τοὺς ἀνθρώπους δεομένη ἔλεγε.*

[1]) Heu heu me mi fili, quare mihi fecisti sic et posuisti me in tribulatione et dolore nimio, a die qua egressus es usque in diem hanc heu me fili. quod etiam et matrem tuam et coniugem in merore et dolore fecisti esse usque nunc. — [2]) Nam illi per tot annos sperans. — [3]) [ut . . . esses *om.*] — [4]) heu me. — [5]) unicum. — [6]) video iacentem in lecto defunctum. — [7]) pastor. — [8]) qualem. — [9]) ponam in corde meo. — [10]) Mater autem eius arrumpens fenestram et. — [11]) comam autem suam solvens. — [12]) non directis aspitiens. — [13]) [gemens et *om.*] — [14]) omnes deprecans quia populus multus erat in eius domo et clamans dixit: — [15]) me. — [16]) date mihi locum videre agnum anime mee. — [17]) [passerem . . . mei *om.*] — [18]) ubera mea. — [19]) [tendens pectum *om.*] — [20]] Et incumbens super pectus eius voce magna dicens: — [21]) Venite. — [22]) quia et decem et septem. — [23]) fuit. — [24]) et nullus ex nobis novit eum quod unigenitus filius meus esset. — [25]) [quem cedebant . . . quis esset *om.*] — [26]) heu me fili mi.

μοι τόπον, ὅπως ἴδω τὸ ἀρνίον μου. καὶ τὸ ὄρνεον τῆς νοσσιᾶς μου. καὶ τὸ θήλασμα τῶν μαστῶν μου· καὶ τῶν βραχιόνων μου τὸν κόπον.[1]) *καὶ ῥίψασα ἑαυτὴν*[2]) *ἐπὶ τὸ στῆθος τοῦ τιμίου αὐτοῦ λειψάνου, ποθεινῶς αὐτὸ καταφιλοῦσα καὶ λέγουσα·*[3]) *ἐβόα ἐπὶ πάντων*[4]) *„Οἴμοι γλυκύτατόν μου τέκνον διατί μοι οὕτως ἐποίησας.*[5]) *καὶ θλῖψιν μεγάλην*[6]) *τῇ ψυχῇ μου*[7]) *προσήγαγες. θεωρῶν με καθ' ἑκάστην οὕτω κοπτομένην*[8]) *καὶ οὐκ ἀπεκάλυψάς μοι*[9]) *σεαυτόν. οἴμοι, ἡ παραμυθία μου· τοσαῦτα ἔτη ἔρημος ἐγένου καὶ προσήλυτος εἰς τὸν οἶκόν σου τὸν γονικόν· καὶ οὐκ ἀπεκάλυπτες μοι σεαυτόν·*[10]) *οἴμοι τί ποιήσω· ποῦ δὲ καὶ*[11]) *περιβλέψομαι ἀπὸ τοῦ νῦν.“*[12])
Ἡ δὲ νύμφη δραμοῦσα ἐν μελανοῖς ἱματίοις ἠμφιεσμένη·[13]) *ἔρριψεν ἑαυτὴν ἐπὶ τὸ στῆθος τοῦ τιμίου αὐτοῦ λειψάνου καὶ ἔλεγε καὶ αὐτὴ κλαίουσα·*[14]) *Οἴμοι*[15]) *φιλέρημέ μου τρυγών. τοσαῦτα ἔτη ἔρημος ἐγενόμην διὰ σέ·*[16]) *προσδοκῶσα τῆς φωνῆς σοῦ ἀκοῦσαι ἢ τῆς ἀκοῆς σου τὸ τί ἐγένου· καὶ οὐκ ἀπεκάλυψάς μοι σεαυτόν·*[17]) *σήμερον ἐφάνην*[18]) *χήρα καὶ οὐκέτι ἔχω ποῦ ἀποβλέψασθαι ἢ τίνα ἐκδέξασθαι. ἢ ποῦ καρτερῆσαι.*[19]) *λοιπὸν ἀπὸ τοῦ νῦν κλαύσω τὴν τετραυματισμένην μου ψυχήν·*[20])

tot annos.[1]) **Extendens etenim**[2]) **manus** suas **super vultum eius cum magno** suspirio et[3]) **fletu se agebat fundentibus** autem **oculis eius** lacrimas amaritudinis. **Iterum atque** iterum **expandens** brachia **sua super faciem eius** sicut passer **super suum nidum requirit** suos filios, **aiebat: Heu mihi planctum** amarum. **Et osculans ipsum corpus** sanctum, **dixit: Heu mihi, domine mi,** quare fecisti sic? Vidisti me et patrem tuum flentes te cotidie et non te ostendisti nobis.[4])

Sponsa denique[5]) eius, **induta vesta** attrita[6]) currebat[7]) **plorans cum lacrimis** et dicebat.[8]) **Heu mi turturem meum** quem dilexi,[9]) **deserenti, desolata hodie** facta sum[10]) **et appareo vidua et non** habeo **aliquem ad quem aspiciam**[11]) **et** ammodo **plorabo usque ad mortem.**[12])

ce que mes fiuz a este XVII anz en ma **meson ne ne le conut nus hom,** que ce **fust Alexis l'esperance de ma vie. Si sers le leidengoient ne ne savoient qui il estoit ne ne le connoissoient.“** Donc se **rescrioit a haute voiz apres et disoit: „Beaus fiuz que tu lumiere estoiez de mes iols coment te peus tu celer en la meson ton pere si loing termine.“ Lors** baisoit le cors si disoit: **„Beaus fiuz porquoi avez vos einsinc ovre vers moi?** vous veies votre pere et moi chascun ior plorer por vos, et si ne vos descovriez mie no n'aviez pitie ne misericorde de nos.“ **Aceus qui la chastioient et confortoient disoit ele: „lessiez ma grant dolor** demener, ie l'ai assez de quoi fere.“

Donc recomencoit sa doulour a fere la feme seint Alexi qui a hauz criz crioit et ploroit et avoit totes ses vesteures derroutes et si disoit: „lasse ore aprimes sui ie deguerpie, or sui ie **veuve, cui garderai ie mes ne atenderai. Nule chose se ploremenz non toz les iors de ma vie.“**

[1]) **897**: *Δότε μοι ἄνδρες τόπον τύχω τῆς ἐλπίδος μου, δότε μοι ἄνδρες τόπον τύχω τῶν μελῶν μου, δότε μοι ἄνδρες τόπον τύχω τῆς ἐλπίδος μου, δότε μοι ἄνδρες τόχω τοῦ μονογενοῦς μου.* **1682**: *δότε μοι τόπον ὦ ἄνδρες ὅπως ἴδω τὸν γλυκύτατόν μου υἱὸν καὶ μονογενῆ. δότε μοι τόπον ἵνα ἴδω τὸν θήλακα τῶν μαστῶν μου.* — [2]) **897**: *καὶ δραμοῦσα ἔρριψεν ἑαυτήν.* — [3]) **897**: *καὶ ποθεινῶς τοῦτο σὺν δάκρυσι κατεφίλει λέγουσα.* — [4]) **897**: *[ἐβόα ... πάντων om.]* — [5]) **897**: *οἴ μοι κύριέ μου διατί οὕτως ἡμῖν πεποίηκας.* — [6]) **897**: *[μεγάλην om.]* — [7]) **897**: *ἡμῶν.* — [8]) **897**: *ϑ. ἡμᾶς οὕτως κατοδυρομένους εἰς τὸν οἶκον τὸν γονικόν σου.* — [9]) **897**: *ἡμῖν.* — [10]) **897**: *[ἡ παραμυθία ... σεαυτὸν om.]* — [11]) **897**: *[δὲ καὶ om.]* — [12]) **897**: *[ἀπὸ τὸ νῦν om.]*. **1682** ersetzt die Klage von *καὶ ῥίψασα* durch folgende: *οἴμοι, οἴμοι τῇ ἀθλίᾳ καὶ μεμονωμένῃ, ὅτι τὸν μονογενῆ μου υἱὸν θεωρῶ ἐπὶ τῆς κλίνης νεκρόν. καὶ τὸ στῆθος τύπτουσα ἀνέκραζε γοερῶς. δεῦτε κλαύσατε σὺν ἐμοὶ μικροί τε καὶ μεγάλοι. ὅτι δεκαεπτὰ χρόνους ἦτον ὁ μονογενής μου υἱὸς ἐν τῷ οἴκῳ μου, καὶ οὐδεὶς τοῦτον ἐγνώρισεν ἐξ ἡμῶν. ἀλλὰ καὶ ῥαπίσματα καὶ ὕβρεις καὶ ἐμπτυσμοὺς ὑπὸ τῶν αὐτῶν δούλων ἐλάμβανεν. οἴμοι, οἴμοι τέκνον μου ποθεινότατον, φῶς τῶν ἐμῶν ὀφθαλμῶν. ταῦτα λέγουσα τὸ πρόσωπον ἔτυπτε καὶ τὰς παρειὰς καταξαίνουσα. καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτῆς καὶ τὰ δάκρυα ἔρρεον ὡς πηγή. καὶ τὰς χεῖρας ἀνεπέταζεν ὡς στρουθίον τὰς πτέρυγας καὶ ἐζήτει τὸν υἱόν της τὸν φίλτατον. οὐαί μοι, δότε μοί τὸν τῆς καρδίας μου πόνον. καὶ κατεφίλει ἀπλήστως τὰ φίλτατα μέλη τοῦ λειψάνου. οὐαί μοι τέκνον μου ποθεινότατον. τοσούτους χρόνους εἶχες ἐν τῷ οἴκῳ σου καὶ οὐκ ἐφανέρωσάς τινι σεαυτόν; οὐκ ἐθεώρεις με τὴν τάλαιναν νύκτα καὶ ἡμέραν ὀδυρομένην γοερῶς καὶ κλαίουσαν ἀπαραμύθητα ὑπὲρ σοῦ ὦ τέκνον μου; ταῦτα αὐτῆς λεγούσης καὶ ἕτερα οὐκ ὀλίγα καὶ θρήνων ἄξια.* — [13]) **897**: *ἡ δὲ ν. ἐν μελανοῖς ἐστολισμένη δραμοῦσα.* **1682**: *ἔδραμε ἡ νύμφη μετὰ στολῆς μεμελανωμένης.* — [14]) **897**: *ἔρριψεν ἑαυτὴν ἐπάνω τοῦ λειψάνου αὐτοῦ λέγουσα.* **1682**: *[ἔρριψε ... λειψάνου om.] καὶ ὀδυρομένη γοερῶς ἔλεγε.* — [15]) **1682**: *οὐαί.* — [16]) **1682**: *[τοσαῦτα ... διὰ σὲ om.]* — [17]) **897 & 1682**: *[προσδοκῶσα ... σεαυτὸν om.]* — [18]) **1682**: *ἐφάνηκα.* — [19]) **897**: *καὶ οὐκέτι ἔχω ποῦ καρτερῆσαι ἢ ἐκδέξασθαι.* **1682**: *καὶ πλέον ἀπὸ τοῦ νῦν οὐ καρτερῶ οὐδὲ ἀπαντεχαίνω τινί.* — [20]) **890**: *[λοιπὸν ... ψυχήν om.]*. **1682**: *καὶ ἀπὸ τοῦ νῦν ἂς κλαύσω τὴν μεμονωμένην μου χηρείαν καὶ ὀρφανίαν.*

[1]) **quare nobis tantis annis notum non te fecisti in domo patris tui.** — [2]) **Mater vero eius extendens.** — [3]) **[cum magno suspirio *om.*]** — [4]) **fletu magno suspirans. Nam et oculi non cessabant fundentes lacrimas cum amaritudine. Heu me fili quare sic mihi fecisti, videns flentem in domo et patrem tuum et non te mihi ostendisti manufeste.** — [5]) **autem.** — [6]) **induta est veste adriata.** — [7]) **cucurrit.** — [8]) **dicens.** — [9]) **Heu me quare dilexisti.** — [10]) **deserta et desolata sum facta hodie.** — [11]) **ubi aspicere aut sustinere debeam.** — [12]) **[usque ad mortem *om.*] vulnera mea.**

ὁ δὲ λαὸς ἔκθαμβος γενόμενος ἐπὶ τῇ χύσει τῶν δακρύων αὐτῶν καὶ ἔκλαιον ἅπαντες·[1]) τότε κελεύουσιν οἱ θειότατοι βασιλεῖς καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος ἐλθεῖν τὴν κλίνην καὶ τεθῆναι ἐν μέσῳ τῆς πόλεως.[2]) καὶ τούτου γενομένου,[3]) ἅπαντες ἔδραμον ταχέως εἰς προσκύνησιν τοῦ τιμίου καὶ ἁγίου αὐτοῦ λειψάνου.[4]) καὶ ὅσοι μὲν εἶχον χρονίας νόσους καὶ ἐθεάσαντο αὐτὸν ἐλυτρώθησαν ἀπὸ ποικίλων νόσων.[5]) ἄλαλοι γὰρ ἐλάλησαν·[6]) τυφλοὶ ἀνεβλέψαν· δαιμονῶντες ἰάθησαν· λεπροὶ ἐκαθαρίσθησαν.[7]) καὶ πᾶσα ἄλλη ἀσθένεια ἐφυγαδεύθη·[8]) ταῦτα τοίνυν θεωρήσαντες οἱ βασιλεῖς τὰ θαυμάσια ἐξεπλάγησαν· καὶ ἐβάστασαν ἐπὶ τῶν οἰκείων ὤμων τὴν κλίνην, ὅπως ἁγιασθῶσιν ὑπὸ τοῦ τιμίου λειψάνου τοῦ ἀνθρώπου τοῦ θεοῦ Ἀλεξίου.[9]) καὶ ὁ μὲν πατὴρ αὐτοῦ καὶ ἡ μήτηρ ἔνθεν καὶ ἔνθεν περιεπάτουν,[10]) ἡ δὲ νύμφη ὀπίσω τῆς κλίνης κατώδυνος ἠκολούθει κοπτομένη.[11]) οἱ δὲ ὄχλοι καὶ οἱ λαοὶ συνέθλιβον τὴν κλίνην καὶ ἀλλήλους ἀπέπνιγον.[12]) ὡς μὴ συγχωρεῖν τοὺς βαστάζοντας περιπατεῖν.[13]) Τότε κελεύουσιν οἱ βασιλεῖς χρυσίον καὶ ἀργύριον ῥιφῆναι ἐν τῇ ὁδῷ·[14]) ὅπως ὁ λαὸς ἐκκλίνῃ εἰς τὸ χρῆμα·[15]) καὶ οὐδεὶς προσέσχε τῷ χρήματι·[16]) ἀλλὰ πάντες πρὸς τὸ λει-

Populus autem[1]) factus est stupens in miraculo[2]) et oculi eorum replebantur lacrimis plorantes.[3]) Tunc iusserunt[4]) imperatores deduci lectum in medium civitatem[5]) et nuntiaverunt populo, dicentes: Ecce invenimus hominem Dei[6]) quem quaerebant in civitate nostra.[7]) Omnesque[8]) currebant obviam corpori sancto.[9]) Quicumque audiebant de ipso corpore qui aegroti erant venientes, curabantur ab omnibus infirmitatibus suis.[10]) muti loquebantur, caeci videbant, leprosi mundabantur daemonia fugebantur. Haec autem mirabilia audiebant imperatores, portabant lectum et episcopus cum eis, ut sanctificarentur ab ipso sancto corpore.

Mater autem eius similiter tenens lectum expandebat manus suas super sanctum corpus. Sponsa quoque eius tristis et maerens sequens feretrum plorabat.[11]) Populus vero comprimebat se nimis super illum et non poterat antecedere.[12]) Tunc iusserunt piissimi[13]) imperatores Honorius et Archadius[14]) aurum et argentum in plateam iactari ut forsitan populus inclinaretur ad thesaurum et daretur locus antecedendi

Li pueples qui la estoient assemblez et la genz s'esbahissoient et s'esmerveilloient mout durement de ce qu'il veoient et si ploroient por la dolor qu'il veoient fere au pere et a la mere et a la feme seint Alexi. Donc commanderent li dui empereor con aportast le lit sor quoi li seinz hom gisoit en mi la cite et si firent partout noncier et dire qu'il avoient trove l'ome deu qu'il avoient quis. Tuit revenoient encontre le seint cors, homes, femes et cil qui enferm estoient de lor maladies et languereus i garissoient de lor enfermetez. Li muet i ravoient lor paroles, li avugle lor veues, li liepreus i estoient mondez, li derue i guerissoient. Ces miracles veoient et oient li dui empereor, qui meesmement portoient le cors del seint home. Mes si grant presse i avoit qu'il ne pooient avant aler ne de la place le seint cors removoir.

Donc commanderent li dui piu empereor Honoires et Archadies con gietast or et argent en la place, por ce que li pueples entendist au recoivre et la presse en fust aclaroie. Einsinc fu la

ψανον τοῦ ἁγίου συνέτρεχον.[17]) ὅθεν μόλις ἠδυνήθησαν ἀγαγεῖν τὴν κλίνην οἱ βαστάζοντες εἰς τὸν ἅγιον Βονιφάτιον[18])

cum corpore sancto.[15]) At nemo Dei nutu intendebat in aurum vel argentum sed potius in sancto corpore.[16]) Et cum

chose fete, mes onques alor ne a l'argent ne tendirent, ainz se traoient pres del cors. Mes ne por quant s'esforcierent

---

[1]) **1682**: *ὁ δὲ λαὸς θεωρῶν τούτους ὀδυρομένους ἔτρεχαν τὰ δάκρυα αὐτῶν ὡς ποταμός.* **897**: *[ὁ δὲ λαὸς ... ἅπαντες om.]* — [2]) **897**: *ὁ δὲ ἀρχιεπίσκοπος καὶ ὁ θειότατος βασιλεὺς ἐκέλευσαν τὴν κλίνην περιπατεῖν.* **1682**: *καὶ εὐθὺς ὥρισαν οἱ θειότατοι βασιλεῖς τεθῆναι κλίνην ἐν μέσῳ τῆς πόλεως καὶ τεθῆναι τὸ ἅγιον λείψανον ἐν αὐτῇ·* — [3]) **1682**: *γενομένου, ἔλεγον οἱ βασιλεῖς πρὸς τὸν λαόν. ἰδοὺ ὃν ἐποθοῦμεν εὑρήκαμεν.* — [4]) **1682**: *καὶ ὅλοι ἔδραμον μικροί τε καὶ μεγάλοι καὶ ἠσπάζοντο τὸ ἅγιον λείψανον ἀσπασίως καὶ μετὰ πίστεως ἀδιστάκτου.* — [5]) **1682**: *καὶ ὅσοι ἦτον ἄρρωστοι καὶ ἀσθενεῖς εὐθέως ἰατρεύθησαν.* — [6]) **1682**: *[ἄλαλοι ... ἐλάλησαν om.]* — [7]) *λεπροὶ ἐκαθαρίσθησαν. δαίμονες ἐδιώχθησαν ἀπὸ ἀνθρώπου.* — [8]) **1682**: *[καὶ ... ἐφυγαδεύθη om.]* — [9]) **1682**: *καὶ ὡς εἶδον οἱ θειότατοι βασιλεῖς καὶ ὁ πατριάρχης τὸ τοιοῦτον θαῦμα ἐβάστασαν τὴν κλίνην ὅπως ἁγιασθῶσιν ὑπὸ τοῦ ἁγίου λειψάνου.* — [10]) **1682**: *ἀλλὰ καὶ οἱ τούτου γονεῖς ὁμοίως ἐποίουν.* — [11]) **1682**: *ἡ δὲ νύμφη ὡς εἶχε τὸ πένθος καὶ τὴν λύπην ὀπίσω τῆς κλίνης ἠκολούθει καὶ ἐθρήνει.* — [12]) **897**: *[καὶ τούτου γενομένου ... ἀπέπνιγον om.]* **1682**: *[οἱ δὲ ὄχλοι ... ἀπέπνιγον om.]* — [13]) **897**: *ὁ δὲ λαὸς ἔθλιβεν τὴν κλίνην καὶ οὐ περιεπάτει.* **1682**: *ὁ δὲ λαὸς οὐκ εἴα τὴν κλίνην περιπατεῖν.* — [14]) **897**: *τότε κελεύει ὁ θειότατος βασιλεὺς ὑπατίας ῥιφῆναι χρυσόν τε καὶ ἄργυρον.* **1682**: *καὶ ὥρισαν οἱ βασιλεῖς ἵνα ῥίψουν εἰς τὴν γῆν χρυσίον καὶ ἀργύριον.* — [15]) **897**: *ὅπως ἐκκλίνῃ ὁ λ. τ. χ.* **1682**: *ὅπως ἑλκυσθῶσιν ὁ λαὸς εἰς τὰ χρήματα καὶ ἀφήσωσι τὸ λείψανον ταφεῖναι.* — [16]) **897**: *οὐδεὶς δὲ εἶχεν ἐν μέτρῳ χρῆμα.* **1682**: *ἀλλ' οὐδεῖς ἔχρηζε τῶν χρημάτων κἂν τοῖς ὀφθαλμοῖς θεάσασθαι.* — [17]) **897**: *εἰς τὸ τίμιον λείψανον ἔτρεχον.* **1682**: *ἀλλὰ τὸν πόθον εἶχον ὅλον εἰς τὸ τίμιον λείψανον.* **897**: nach *ἔτρεχον* eingeschaltet: *ὅστις γὰρ ἂν ἐθεάσατο τὸ τίμιον αὐτοῦ λείψανον, ἐρρύετο ἀπὸ παντὸς κακοῦ. κωφοὶ ἤκουον, ἄλαλοι ἐλάλουν, λεπροὶ ἐκαθαρίσθησαν, δαίμονες ἀπηλαύνοντο.* — [18]) **897**: *[ὅθεν μόλις ἠδυνήθησαν om.] καὶ ἀπήνεγκαν αὐτοῦ τὸ τίμιον λείψανον εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Πέτρου.* **1682**: *μόλις δὲ ἠδυνήθησαν ἀπαγαγεῖν τὸ λείψανον ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Βονιφατίου.*

[1]) vero. — [2]) [in miraculo *om.*] — [3]) o. repleti sunt lacrimis. — [4]) iusserunt piissimi. — [5]) lectum deducere in media civitate. — [6]) [dei *om.*] — [7]) querebat civitas nostra. — [8]) Et omnes. — [9]) in obviam corporis sancto. — [10]) Quanti autem sanctum corpus videbant eadem hora curabantur ab omni infirmitate. — [11]) [muti loquebantur ... plorabat *om.*] — [12]) Populus autem non dimittebat lectum. Ideo qui portabant ire non poterant. — [13]) [piissimi *om.*] — [14]) [Hon. et Arch. *om.*] — [15]) in platea iactare, ut populus se inclinaret ad colligendum, ut possent corpus sancti viri defferri. — [16]) Sed nullus ad hoc intendebat. Magis autem diligebant corpus sanctum.

κἀκεῖσε κατέθεντο αὐτὸν ἐπὶ ἡμέρας ἑπτά,[1]) τοῦ πατρὸς καὶ τῆς μητρὸς καὶ τῆς νύμφης παρακαθημένων·[2]) καὶ ποιήσαντες οἱ βασιλεῖς ἀργυροῦν γλωσσόκομον ἐκήδευσαν αὐτὸν ἐν αὐτῷ μηνὶ μαρτίῳ ἑπτὰ καὶ δεκάτῃ[3]) ἐπὶ[4]) Ἀρκαδίου καὶ Ὁνωρίου τῶν θειοτάτων[5]) βασιλέων Ῥώμης καὶ Μαρκιανοῦ ἀρχιεπισκόπου·[6]) καὶ πιστῶς πανηγυρίσαντες ἐπὶ ἡμέρας ἑπτά, τῇ ἑβδόμῃ ἡμέρᾳ παρισταμένων πάντων[7]) ἔβλυσεν[8]) ἡ λάρναξ[9]) μύρον εὐωδίας· ὅσοι οὖν[10]) ἔλαβον ἐξ αὐτοῦ,[11]) πάντων τῶν συνεχόντων παθῶν αὐτοὺς ἀπηλλάγησαν.[12]) δοξάζοντες πατέρα καὶ υἱὸν σὺν τῷ ἀνάρχῳ αὐτοῦ καὶ ἁγίῳ πνεύματι νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων ἀμήν †.[13])

magna angustia eduxerunt lectum cum sancto corpore[1]) in templo sancti Bonefacii,[2]) cum ymnis et laudibus[3]) deposuerunt septimo die.[4]) Mater quidem et sponsa cum omni parentela eius stantes in circuitu plorabant magno luctu. Fecerunt itaque monumentum sancti Alexis de auro et gemmis pretiosis et collocaverunt sanctum corpus in eodem loco, ubi praestantur beneficia eius usque in praesentem diem. Depositio autem eius[5]) septima decima die mensis iulii[6]) id est X^{m} VI^{to} kalendas augusti sub Honorio et Archadio piissimis imperatoribus celebratur Romae. De ipso monumento procedunt odores sicut de aromatibus et si quis itaque petierit aliquid a Deo, dabit ei Deus per intercessionem beati Alexis, hominis Dei, retributionem bonam omnibusque auxilietur qui sperant in Domino,[7]) cui est honor et gloria, laus et potestas, virtus et imperium[8]) in secula seculorum. Amen.

tant li dui empereor et li haut home qu'a grant peine, a grant angoisse l'emporterent au mostier seint Boniface. La le mistrent tout chantant hymnes et loenges a nostre signor. Donc firent fere le monument seint Alexi d'or et d'argent et de pierres precieuses en l'eglise la l'enfoirent et mistrent a si grant honor com il devoient fere, et la a fet nostre sires meint beau miracle et fet encore tresqu'a hui cest ior. Ce fut au disieme ior del mois de iulie que Honores et Archadies estoient empereor de Rome. De la sepouture seint Alexi issoient unes aussi doces odors com de piument. Et se aucuns requiert aide a nostre signor par vraie creance, nostre sires li otroie por la proiere seint Alexi, car li seinz hom aide a toz ceus qui ont esperance en nostre signor. Et bien est droiz que qui nostre signor sert ententivement et par fin corage, qu'il en ait tel merite qu'il i peire, car qui bon signor sert bone merite atent, et qui mauves le siert si s'en repent sovent. Seint Alexis servi. bon seignor quant il se tint as commandemanz et la loi nostre signor, dont la plus grande partie qui ore sont s'eslongent et servent autre signor, quil ne deveroient, ce est au deable. Et cil qui a tel signor se tienent en auront lor deserte tele qu'il en iront en infer ou

il en sofferont tormenz et paines qui toz tens duerront si com les escriptures le tesmoignent, qui verite dient. Et cil qui nostre signor serviront et a ses commandemenz se tendront, il auront la ioie parmenable ensemble o les angeles, o les archangeles et o les martyrs et o les confessors et o les virges. Si grant que nus ne la porroit conter ne dire. A cele ioie deveroit chascuns hom penser tout ades et entendre. Et la nos doinst parvenir nostre sires Jesu Criz, qui vit et regne parmenablement par tout le siecle des siecles sanz fin amen.

---

[1]) **897**: *κἀκεῖσε ἐπετέλεσαν πανήγυριν ἡμέρας ἑπτὰ ἐν τῷ τιμίῳ αὐτοῦ λειψάνῳ.* **1632**: *ἐκεῖ οὖν ἔψαλλαν καὶ ἐδοξολόγησαν ἡμέρας ἑπτά.* — [2]) **897**: *μητρὸς παρακαθημένων καὶ τῆς νύμφης.* **1632**: *[τοῦ πατρὸς . . . καθημένων om.]* — [3]) **897**: *καὶ ἐποίησεν ὁ βασιλεὺς λάρνακα διὰ λίθου σμαράγδου καὶ κατέθηκεν αὐτὸν τῇ ἑπτὰ καὶ δεκάτῃ τοῦ μαρτίου μηνός.* **1632**: *καὶ ἐποίησαν οἱ βασιλεῖς κουβούκλιον καὶ ἔθηκαν τὸ ἅγιον λείψανον ἐν αὐτῷ μηνὶ μαρτίῳ δέκα ἑπτά.* — [4]) **897**: *ταῦτα δὲ γέγονεν ἐπὶ* etc. — [5]) **1632**: *[θειοτάτων om.]* — [6]) **897**: *ἀ. καὶ Εὐφημιανοῦ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ καὶ Ἀγλαΐδος τῆς μητρὸς αὐτοῦ.* **1632**: *ἀρχιερατεύοντος ἐν αὐτῇ Μαρκιανοῦ πατριάρχου.* — [7]) **897 & 1632**: *[καὶ πιστῶς . . . πάντων om.]* — [8]) **897**: *ἔβλυσεν δέ.* **1632**: *καὶ ἔρρευσεν.* — [9]) **1632**: *ὁ τάφος τοῦ ἁγίου.* — [10]) **897**: *καὶ εἴ τις.* **1632**: *καὶ ὅστις.* — [11]) **897**: *ἐλάμβανεν ἐκ τοῦ μύρου ἐκείνου.* — [12]) **897 & 1632**: *[πάντων . . . ἀπηλλάγησαν om.].* **897**: *ὃ ἂν ᾐτήσατο ἐδωρεῖτο αὐτῷ ὁ θεός.* **1632**: *ἐποίει πολλὰς ἰάσεις μὲ τὸ μύρον ἐκεῖνο.* — [13]) **Der Schlußsatz wird 897** ersetzt durch: *ὅτι αὐτῷ πρέπει δόξα, τιμὴ καὶ προσκύνησις νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων ἀμήν ⁛* **1632**: *τῷ δὲ θεῷ ἡμῶν πρέπει δόξα, μεγαλοπρέπεια, καὶ εὐχαριστία, τῷ πατρί, καὶ τῷ υἱῷ καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. ἀμήν.*

[1]) [cum corpore sancto *om.*] — [2]) in templum sancti bonifatii. — [3]) [cum ymnis et laudibus *om.*] — [4]) [et ibi sepelierunt eum in pace.] — [5]) [Mater quidem . . . depositio autem eius *om.*] — [6]) septimo decimo die mense iunii in urbe rome. — [7]) [id est X[m] . . . sperant in Domino *om.*] — [8]) [laus . . . imperium *om.*]

Florentiner Druck vom Jahre 1568.

I

Blatt 1a: O Re di gloria altiſsimo ſignore
padre celeſte ſaluator del mondo
fa ch' io poſſa cantar con humil core
di quel tuo ſeruo benigno e giocondo
Aleſſo pien di fede e di ualore
che per ſeruirti visse tanto mondo
acchioche 'l tēpo paſsi in feſta in gioco
& habbiam per te nel cielo il loco.

II

Anticamente fu un' huom Romano
ricco potente e di coſtumi ornato
per nome era chiamato il ſir Fuluiano
alqual piacendo al gran ſignor beato
nacque ũ bel figlio di adorneze altano
Aleſsio al fonte per nome e chiamato
il qual a balia fu data a notrire
la corte festegiaua di quel ſire.

III

Cosi con gran delitie fu notrito
fin che l' infantia tutta trappaſſaua
e poi che l' intelletto ſtabilito
fu nel garzone tutto ſi donaua
a Chriſto ſeruo, & ogni altro appetito
fuggēdo, a quel ſeruir ſēpre bramaua
paſſa la infantia anchor pouertade
ſeruēdo a Christo cō grāde humiltade.

Norditalienischer Druck.
(Ohne Jahreszahl.)

1

O Re di Gloria altissimo Signore
Padre Celeste e dolce Salvatore
Dir voglio un tal sermone a vostro onore
Di Sant' Alessio degno Confessore,
Che Santo fu d' alta stirpe Romano,
E fu figliulo del Re Fumiano.

2

Signor di Roma il Padre fu chiamato,
Venne il tempo, che Sposa gli ebbe dato,
Figlia d' un Signor di gran nobiltade,
Miglior, che mai non si puo trovare;
Alessio la tolse contro sua volontade,
Venuto il tempo, che a casa la vuol menare.

3

Fumiano invito il Papa con li Cardinali,
E Sant Alessio invitò poveri amalati
E Fumiano invitò Conti, e Marchesi
E Sant Alessio li ciechi, ed assidrati;
Le nozze son ricche, e ben apparecchiate,
Per la gentil madonna che dovea arrivare

4

Gente vi venne assai per bere, e mangiare
Vi venne assai anco per solazzare,
Tutto quel giorno, e la notte venuta,
Dalla Corte parti la Gente tutta,

Ms. Reg., Add. 10.820, fol. 76 ff.
(16. Jahrhundert.)

O re de gloria altissi[m]o signore
padre celesto o dolcie creatore
Al vostro honor contar voio un bel sermone
La storia granda in u[er]si p rasione
De sancto alessio vergine glorioso.
Roman el fo de χρo amoroso.

Sancto alessio fo alto romano
fiolo fuo de sancto flumiano
Signor de roma e de quel nobel stato
A sancto alessio moglier have dato
Fiola de re e de quel nobel parentato
Alessio la prese e non li fuo agrato.

Riche fuo le noze el mangiar apreciato
De gran zente dogni parte fuo arivato
Re de choronna principi dogni lato
E a speroni doro chavallieri p bagordare
Assay ne fuo buffoni e zugulari.

E ben uno mese duro cotal divicia
Alegrecia e ziochi e magnifficentia
E sancto alessio cum granda inocentia
Vago non era de tanta alegrecia

IV

Dellaqual cofa il padre adolorato
ftaua uedendo il figlio conuersare
con religiofi, & ogni regno e ftato
fprezaua auēdo il cor sēpre al bē fare
e dentro andaua d'hauer uifitato
la terra fanta, e al fepolcro andare
di quindici anni con fua pura mente
fempre feruire a Christo omnipotēte.

V

Onde Fulvian uedendo non potere
leuargli tal penfier fermo dal core
deliberofsi prefto di uolere
Blatt 1a; con matrimonio torgli quel feruore
trouo una nobil donna di sapere
e benche al figlio fuffe gran dolore
sforzato al fin dal padre la fposoe
e con trionfi e feste la menoe.

VI

E poi chel tempo fu di riposare
la nobil donna in letto collocofsi
& lo marito poi ftaua afpettare
Aleffo a quella niente approfsimofsi
ma inginocchioni fi ftaua adorare
la donna di parlar mai uergognofsi
cofi ogni notte Aleffo dimoraua
ne mai nel letto con la donna intraua.

VII

La dama palefarlo non ardia
ma pur un giorno ftando a tal partito

Tre volte Alessio il viso si segnava,
A Cristo, ed a Maria si raccomandava.

5

Che appresso li mandi buona compagnia,
Il lume celeste innanzi a lui andava
Alessio caminando sù per quella scala
Spesse volte il padre il venne a consolare,
Con un vestito d'oro lavorato,
Per questo Alessio non fu confortato.

6

Anzi il suo cuore fu tutto umiliato,
Sòpra una banca Alessio fu assentato,
Ed a pianger lui prese, e sospirare
Levò le mani, e dandosi sù 'l petto

Intanto che la festa era zocho e delecto
Sancto alessio may non dormi in lecto.

Passa la festa lult[im]o di venia.
Nobelmente quella zente se partia
E in la camera la donna se stazea
Lumeri e dupieri assai ardeva
Chamariere e donzelle in lecto la mettea
Lo segno de la croze la donna se fazea.

Recomandasse a $\overline{\chi\rho o}$ e alla sua mare
E sancto alessio corpo spirituale
Richamente lo vesti lo suo pare
De drappi de seda e de fin oro reale
E sancto alessio de niente salegrava
E sempre la sua donna in zonichune lo trovava.

De sacreto la sua donna el tinia.
E alcuni niente non dizea
Trovo sancto alessio che m[u]lto pianzeva
La donna lo vardo cū grande maraviglia.
Vergognosamente li sento da presso.

Sopra un bel balcon steva a colegare
E fortemente a pianger e a sospirare
Oyme topino che mal a facto lo myo pare
A darme moier contra mya voluntade

trouollo in zambra che forte piangia
onde facendo pure il core ardito
disse che hauete cara anima mia
che lamentarui ſi ſiete ſentito
Aleſſo alhora con baſſe parole
diſſe madonna queſto e che mi duole.

VIII

Contra mia uoglie ſono incatenato
con matrimonio e ſon privo di pace
o quanto alhora fu mal conſigliato
il padre mio a pormi in tal fornace
riſpose lei o caro ſir pregiato
ſel uiuer meco tanto ui diſpiace
faro ritorno alla paterna ſoglia
accio non ſtiate piu di mala uoglia

IX

Non mi lamento Aleſſo riſpondia
per uoi madonna ne per uostro ſtare
ma la promessa mi da pena ria
ch' io feci caſto di paſſar il mare
e quindici anni al figlio di Maria
ſeruir doue ſoſtenne pene amare
e per tal uoto ſto in pena e martire
ne ſo a qual modo quel debbo cōpire.

X

Blatt 2a: Diſſe la dama caro ſir pregiato
uoi ſete in gran richeze in gran potere
ſarete ad altro modo ben ſaluato
uolendo uera fede mantenere
chieſe, & altari al ſaluator beato

Come ha mio Padre fatto un gran peccato
Avendomi dato moglie a mio mal grato.

7

La donna, che l'udia non puotè durare,
Ma con rossore prese a parlare,
Marito non vi abbiate a disperare,
Mio caro Alessio cortese, e reale,
Di ciò, che dirò non l'avete a male;
Perdon vi domando Signor naturale.

8

Se non vi paro Donna di vostro affare,
Tornar fatemi a casa di mio Padre,
Che l'è ricco, che non si può contare,
Allora Alesso così li diceva
Io non piango per voi madonna mia,
Anzi, che piango la mia gran follia;

9

Perchè ho promesso a Cristo, ed a Maria,
Passar il Mar, ed andar in terra di Soria,
Dove fu morto Cristo dalla gente ria,
Ho fatto voto, e volontier lo compiria,
La Gentildonna a parlar gli prendia.
Voi siete ricco, e però far si potria;

Che io profersi a dio e ala sua mare
De passar lo mar e alo sepurchio andare.

E servirlo 15 anni in chastitade.
E pur lo mio vodo me conven fare
A san iacomo pfersi dandare
Cum astinentia e castita de operare
E mo non so como dezia andare
Topino my como poro satisfare.

La donna che laldea non potte durare.
Con vergogna si pse a parlare
O speranza mia che statu a lacrimare
O degno alessio marito mio reale
Cio chio ve dico non labiate p male
Perdon vedomando signor mio reale.

Se non ve par donna del vostro affare
Fateme tornar a chasa del mio pare
Che le si richo chel me pora dar da man-
E sancto alessio alora si dizea [giare
E non piango p voi madonna mya
Anci piango la mia grande folya.

Io profersi a dio e a sancta maria
De passar lo mar e andar in terra de soria
La che dio fo morto da quella zente ria
E la zentil donna pze a parlare
E disse alessio hō de grand affare.

fate fondare e poi del uostro hauere
a pouer date, e con timor di Dio
uiuendo, fuor ſarete d' ogni oblio.

XI

Aleſſo diſſe dama in ueritade
a cotal modo mai potro ſaluarme
al ſaluator promeſsi caſtitade
paſſar il mare, & mai dal cor leuarme
fin fuſſe ſcorso il tempo in caritade
poi nel ben uiuer ſempre eſercitarme
onde mia vita ſempre ſtara in pianto
fin che non ho compito il uoto ſanto.

XII

Diſſe la dama perche ui legaſte
con matrimonio ſe l' eſſer romito
tanto ui aggrada, e perche mi ſpoſaſte
riſpoſe Aleſſo non per mio appetito
dama gentil cosi m' incatenaste
ma coſi piacque al mio padre gradito
ne mai contento ſon d' hauerlo fatto
pur che il mio uoto fuſſe ſatisfatto.

XIII

Et per moſtrarui s' io ui porto amore
ſe queſto tempo uoleſſe aſpettare
ritornarei o dama di ualore
e tutto il bene che haueſsi acquiſtare
appreſſo il noſtro uero creatore
con uoi farei per la metade andare
la gentil dama ch' era humile e pia
infin contenta coſi riſpondia.

10

Voi avete dell' oro e ancor delli danari;
Chiese, Ospitali rotti fate conzare,
E vestir nudi, e poveri ajutare;
Le povere Orfane ancora maridare,
E anco li Pellegrini albergare,
Che in tal manera vi potrete salvare.

11

Allora Sant' Alessio prese a parlare,
Io ho promesso a Cristo, ed a sua Madre,
Di passar il Mare, ed al Sepolcro andare,
Per servirlo quindeci anni in castitade,
Se io non li vuò mi credo fallare;
La Donna che l' udì prese a parlare:

12

O caro Alessio quanto il mio cor è tristo;
Se voi volete esser franco Romito
Dallo mio padre quando mi togliesti,
Lo Matrimonio ordinò Gesù Cristo,
San Pietro ebbe moglie trovo scritto,
E discepolo fu di Gesù Cristo.

13

E Sant' Alessio allora le parlò,
Se volete rimaner di buon amore,
E viver casta presto tornarò,
E con essa voi sempre starò.
La Gentildonna piena di bontade,
Disse: Marito mio di caritade.

Voi si richo e anche el vostro pare
Assai ave del oro e di dinari
Chieze rotte hospitale fare ççiare
E messe damatina fare chantare
Le povere horfane fare maridare
E in tal modo ve pori salvare.

E sancto Alessio si preze a parlare
Inprofersi a dio e ala sua mare
De passar lo mar e alo sepurchio andare
Servirlo 15 anni in chastitade
Se io non ve vo non me poro salvare
La donna che lalde non potte durare.

Degno alessio qn̄to el cor mio tristo
Se uolave esser francho romito
Da mio pare perche me avete tolesto
Lo matrimonio hordeno Jhu x̄po
San piero si ave moiere sc[ri]ue vasto
Anpuo alo le chiave de lo regno celesto.

E sancto alessio tosto se parlava
Lo matrimonio che ben lo soe
E uempromette donna p el vostro amore
Se io ne von ꝯ el vostro core
E aspetarme sto tempo in chastitade
Retornero da voy in veritade.

XIV

Poi che diſpoſto di paſſar il mare
al tutto ſete, a tal uoto compire
molto contenta ſono d' aſpettare
Blatt 2aꝫ e cō uoi inſieme a Dio uoglio ſeruire
ne del palazzo mai uoglio ſmontare
ne panni di color uoglio uestire
& per uoi ſempre ſtaro in oratione
a Dio ſeruendo con uera intentione.

XV

Aleſſo allhora odendo cosi dire
la cara moglie comincio abbracciare
lei confortando pure al ben ſeruire
poi la ſchiauina a ſe feco portare
bordon, capello, e poi con gran deſire
a modo di palmier s'hebbe a conciare
li uestimenti alla dama laſciua[1])
che gli guardaſſe fin che egli tornaua.

XVI

La dama lacrimando il uiſo bello
gli tolſe e caramente il gouernaua
e poi di dito ſi traſſe uno anello
qual dolcemente ad Aleſſo donaua
dicendo car marito queſto e quello
col qual gia mi ſpoſaſti, e lo pregaua
che per ſuo amore sempre lo portaſſe
e alle uolte di lei ſi ricordaſſe.

XVII

Aleſſo il tolſe e poi da lei partiſce
ando dal padre e gli chieſe comiato

14

Voi mi prendeste di bona volontade,
Ben mi contento di questo in verità
Disse la Gentildonna piena di bontade,
Al Santo Sepolcro voi volete andare.
Ma promettetemi di voler tornare,
Ben quindeci anni vi voglio aspettare.

15

Drappi di color giammai voglio portare,
Andatelo a servir in buona castità.
Di questo Palazzo mai dismontarò.
Di bruno sarà lo vestimento mio,
Dieiuni, ed astinenze farò io;
Allora Alessio l' abracciò con desio.

16

Per le parole, che la Donna diceva
Dispogliossi li drappi d' or che aveva,
In ver la Donna perdonanza chiedia,
E li die il Cappello, che portar dovea,
Deh ritornate a me speranza mia,
E del dito l'Anello si toglia:

Lo ben che faro in puritade
Cō esso voi lo partiro in mitade
La zentil donna piena de bontade
Disse marito mio de gran dig[ni]tade
Voi me prendesti de bona voluntade
Ben me contento de questo in veritade.

Se al sancto sepurchio volei andare
E inpromettermi a mi de retornare
Et 15 anni bñ ve voio aspetare
Drappi de collor non voyo portare
Voi me prendesti de bona voluntade
Andarlo asseruir questo tempo in chastitade.

De questo pallazo zamay non desmontaragio io
De beretino sera lo vestito mio
E sempre serviro ai poveri de dio.
Dezuni e astinentie faro io
Santo alessio audando cusi dire
Abrazolla e ꝯfortolla cu dissio.

Per le parole che la donna dissea
Trassese li drappi che in dosso avea
E delli alla donna ꝑ ricordantia sua
Avanti lo capello li dussea.
De tornar a mi dolcie sperantia mia
Alessio li proferse e la donna li prendea.

[1]) [sic lies *lascia.*]

il padre infin piangendo il benediſſe
uedendolo all' andar ſi inanimato
e poi dicea figliuolo chi ti meſſe
tanto penſier d' hauermi abandonato
mai piu contento uiuero al mondo
poi che ti parti figliuol mio giocondo.

XVIII

La madre ſimilmente con gran piãto
ahi perche figli al mondo gia bramai
douendo hora patir affanno tanto
mai altri figli ſol che te portai
ne piu ne aſpetto dal ſaluator ſanto
& hor mi laſsi con amari guai
tutti piangeuan ch' erano presenti
per il gran pianto che fanno i parenti.

XIX

Blatt 2bα Aleſsio tutti quanti confortaua
e lacrimando da lor ſi partia
fuora di Roma il ſuo camin pigliaua
Chriſto chiamando e la uergine pia
che lo guardaſsin da fortuna praua
per fin che' l uoto ſuo compito ſia
coſi non ceſſa mai ſera e mattino
di caminar il nobil pellegrino.

17

E in una cassa la Donna lo mettia,
Ambidue si bacciarono lacrimando;
Prende Alessio il bordon in cortesia,
E quella Donna non va dimorando,
Prese il suo Anello e poi glie l'ebbe dato,
Piglia Alessio marito mio delicato.

18

Quest' e l' Anello, con che mi sposasti,
Di ritornare a me gia non contrasti,
Guardalo bene, acciò, che non sia guasto;
Perchè ti possa avere conosciuto,
Se per alcun tempo tu fosti venuto,
Egli rispose, si ben che l' è dovuto.

19

Allor dalla sua Donna via n' andava,
Dal Padre, e dalla Madre ne fu andato
Ed avanti loro si fu inginocchiato,
E dolcemente lui tolle combiato.
Il Padre, e la Madre si maravigliava,
E di dolore ciascun lacrimava.

20

Alessio avea il bordon indosso, e la schiavina
Scarsella al lato, ed umilmente dicia.
O alto Iddio Figliulo di Maria,
Oggi mi mandi buona compagnia,
Che passi il Mare, ed andar in terra di Soria,
Ho fatto il voto, volentier lo compiria.

In uno scrigno la donna li logava
Intramedui sabrazo lac[ri]mando
Schiavina e brodon fo aparichiato
E quella donna non a dimorato
Trassise lanello e si li ave dato
Toli alessio marito mio dilicato

Questo e lanello che voi me spozasti
De tornar a mi neuno ve 9trasti
E lo dachare poi che niente non se guasti.
Guardalo ben che niente non se guasti.
Sancto alessio in borsa sel a alugato
E da la donna tose 9biato.

E dal pare e da la mare fuo andato
Davanti da lor fuo inghionichiato
E dolciemente si a tolto 9biato
E de pieta ciascheduno si a lacrimato
In su la meza nocte se partia
Grandi e picioli ciascheduno piangia.

Bordono in mano a dosso la schiavina
Scarsella alato e humilmente dizea
O alto dio fiolo de sancta maria
Anchoi me manda bona 9pagnia.
Che io passi el mar e andar in terra de soria
E ho facto el vodo volintiera el 9piria.

XX	21	
Hor ritorniamo a quel che sta auisato	E Sant' Alessio in camino è intrato,	De chavallier pelligrino e doventato
sempre di rouinare ogni pensiero	Ed il nemico se gli fu accostato,	Lo nimigo tosto vi fo dalato
subitamente s' ha trasfigurato	Tutto ben vestito, ed addobbato,	Ben vestito e meio adobato.
uestito a modo d' un gran caualiero	D' un abito d' oro tutto lavorato,	De un baldachino doro lavorato
con uestimento lungo lauorato	Avanti a lui così gli ebbe parlato,	Davanti alui siave parlato
d' oro di perle di sottil mestiero	Gli disse Alessio tu sei disventurato.	E disse onde vastu alessio sventurato.
auanti Alessio presto si trouaua	22	
e arditamente in tal modo parlaua.	Un gran poltrone tu sei diventato.	De chavallier pover omo siei doventato
XXI	In questo Mondo tu potevi stare,	In questo mondo podevi star assiato
O quanto Alessio sei mal consigliato	Mangiar, e bere, la Donna da lato,	Mangiar e ber e bella donna alato
far tal uiaggio e metterti in periglio	Ritorna, che sarai ben consigliato,	De torna indrio e seray ben 9siato
di caualier meschin sei diuentato	Alessio Santo parlò dolcemente,	Sancto alessio parlo dolciemente
goder poteui quel bel fresco giglio	Gli disse amico parli falsamente.	E dissi amigo mio tu parli falsamente.
e uiuer seco al mondo consolato		
ritorna i drieto e tieni il mio cõsiglio		
rispose Alessio amico in ueritade		
el parlar tuo e pien di uanitade.		
XXII	23	
Colui che serue a Dio con puro core	Chi serve al Mondo, serve alli nemici,	Chi serve al mondo non serve a niente
in fine e meritato sommamente	Chi serve a Dio non può nuocer niente.	Chi serve a $\chi\rho\bar{o}$ a tuto veramente
e se alle uolte il corpo sta in dolore	Se il corpo more, e li vermi lo gode,	Del corpo mio s[e] u[er]mi son galdente
l' anima infin di quel riman uincente	L' Anima sen và a Cristo Omnipotente,	Lar[m]a se va a $\chi\rho\bar{o}$ omnipotente
la mia conforte che mi porta amore	Con gli Angeli, ed Archangeli sta sempre,	Cñ anzoli ed archanzoli gaudera sempre
uuol quindici anni star integramente	Ed il nemico rispose prestamente.	E lo nemigo parlo prestamente.
fin ch' el mio uoto sia tutto compiuto		
si che indietro tornar per te rifiuto.		
XXIII	24	
Rispose lo inimico anchor non sai	E disse, Alessio dove vuoi tu andare,	E disse alessio donde votu andare
femina esser mutabil per natura	Gran fortuna tu avrai a trovare,	La gran fortuna troverai nel mare

che la tua donna t' aſpetti gia mai penſi tu Aleſsio che di te habbia cura Blatt 2bβ non hai udito delli acerbi guai che Menelao per la moglie dura ſoſtenne, perche lei non fu guardata onde che Troia fu tutta abbruciata.	Li robbatori tu troverai per strada, Gran malatie ti faranno acquistare, Ritorna indietro, e lasciati consigliare, E farai a mio senno a non vi andare.	Li robaduri troverai p le strade Te romperanno le ossa e lo costado De torna indrio e lassate 9siare De fa al mio senno e non cierchar più male.
XXIV Credi tu che 'l forte Agamemnone haueſſe hauuto morte dalla moglie ſe egli fuſſe reſtato in ſua magione e il grã Diomede poi le uinte ſpoglie cercate haueſſe ſtranie regione amaro passo? infin drieto s' accoglie qual non penſaua, e tu ſe pur uorrai tornando indietro ſchiferai tal guai.		
XXV Riſpoſe Aleſsio mai faro ritorno fin che da me ſara il uoto compiuto la moglie laſcio di notte e di giorno al uero creator come e douuto egli fara con lei ſempre ſoggiorno e gli dara contra al nimico aiuto onde di ritornar piu non parlare che a ogni modo il mio uoto uo fare.	25 E Sant' Alessio prese a parlare, Il mio viaggio voglio seguitare, Chi serve a Cristo buon merito n' ha, Con gl' Angeli, ed Arcangeli sen va, Il Corpo afflitto presto se n' è andato, Ed in vita eterna lui s' è riposato.	Sancto alessio prese a parlare El mio vodo voyo pur fare Chi s[er]ve a χρō bon merito dea El nostro corpo tosto se ne vae Cu anzoli e archanzoli in 9pagnia. *(Lücke im Ms.)*
XXVI Allhora lo inimico ſcorrucciato poi ch' l tal modo nol puote ingãnare Aleſſo preſtamente hebbe laſciato e inuerſo Roma preſe a caminare in modo di corrier fu trasformato	26 All' ora lo nemico si fu corucciato Vedendo non lo può aver ingannato. Incontinente el se fu trasformato, In drappi curti, e col cappello in capo,	

forte camina accefo di mal fare
tãto ch'a Roma giunfe quel maligno
e apprefentofsi a quel uifo benigno.

XXVII

Cioe alla moglie d'Aleffo Romano
fubitamente quella falutaua
poi diffe il padre tuo degno e foprano
della partita di Alefsio fi a graua
& non uol gia che perdi tẽpo in uano
ne quando te gli diede cio pensaua
pero uol che ritorni a cafa adeffo
ecco la lettera fe non credi al messo.

XXVIII

Blatt 3a La dama tutta quanta fpauentata
quafi che prima tal cosa credeua
ma pure al fin da Dio fpirata
in questa forma al fello rifpondeua
giamai non crederro tale imbafciata
perch'al mio padre fempre gli piaceua
tal parentado, e benche qui non sia
Alefsio mai per cio mi penrtiria */sic!/*

XXIX

Io fon difpofta tanto di afpettare
chel mio marito torni, e non uo ufcire
fuor del palazzo, fi che non parlare
tornate in drieto non mi uo partire
fe ne ando alhora fenza dimorare
il fier nimico con doglia e martire
in altro modo fi fu trafmutato
e in un gran bofco Alefsio ebbe afpettato.

La lanza in mano, ed un cortello al lato,
In forma d'un povero lui se ne fu andato.

27

In verso Roma egli s'incaminava;
Come un Falcone lui se ne volava;
Alla Donna d'Alessio se ne fu andato,
E gli parlava quel come maligno,
Con falsità, e con un falso ingegno,
La salutò con un cor indegno.

28

Disse gentil Madonna io son venuto,
E da parte di vostro Padra vi saluto,
Che Fumiano non cura il vostro stato,
Pentito è di quello, che ha fatto.
Per me vi manda un breve per certo,
Che udirete del vostro Marito il merto.

29

Credeva avervi lui ben maritata
Ma vede ben, che voi siete annegata.
Perche se n'e andato, e v'ha lasciata.
La Donna gli rispose in questa fiata,
Queste parole mai non crederia,
Che lo mio padre dicesse tal follia.

30

Altro non voglio per certo,
Miglior d'Alessio lor non troveranno,
Lui mi ha sposata con la propria mano,
Da questo palazzo mai non uscirò:
S'io dovessi star quivi sempre in guai,
A casa del mio Padre non tornerò mai.

XXX

Trasformolsi tutto disertato
da capo a piedi, e rotto hauea la testa
un'occhio guercio, e l'altro mal trattato
le braccia storte con la faccia mesta
la schiena rotta el corpo era impiagato
di spine punto e quasi senza uesta
le gambe lũghe, & un piede storpiato
e sul sentiero staua rouesciato.

31

Ed il nemido si fu scorucciato,
E rotto l'asta, in terra si ha gittato,
Diventò d'un piè zoppo, e l'altro assidrato.
Con un'occhio negro, e l'altro infiammato,
Sopra il bordone lui si fu appoggiato,
E dello sprezzo si fu lamentato.

XXXI

Parliam di Alessio che sera e mattino
da caminar non testa il bon palmiero
un giorno giunse che staua a declino
il sol a mezo giorno in sul sentiero
doue iaceua quel falso meschino
il bon Alessio con animo intiero
si fe dauanti, e disse amico mio
chi tha fatto prouar tal caso rio.

32

Gittandosi in terra amalato, e tapino,
Vedendol' Sant' Alessio in quel camino,
Conobbe al cappel, e felli un bel inchino;
Gli disse, ò amalato pover Pellegrino,
Di qual parte vieni tu, e di qual camino,
All' ora rispose lo Demonio meschino.

XXXII

Rispose l'inimico ahime dolente
mal per me uolsi diuentar romito
io ho quattordici anni interamente
sempre al sepolcro cõ bon cor seruito
Blatt 3a,3 uoleua andare a Roma immantinente
di qua passando, uscir fuor di quel sito
piu di cinquanta pessimi ladroni
i qual mi flagellaron co bastoni.

33

E anni ventitre che vò servire al sepolcro,
Ed il viaggio non ho ancora compito,
Li robbatori m'hanno trovatto, e tritto,
E m'hanno robbato, e così ferito,
Peggio faraono a te, he sei fantino
Che ti uccideranno povero tapino.

XXXIII

Poi nelle spine la gente nemica
gettommi doue da serpi e marassi

fui morſicato, al fin con gran fatica
ſon qui uenuto con doglioſi paſsi
peggio ſaran di te ſun ſi diſtrica
fuor della tana doue ſon que ſaſsi
perche di etade tu ſia giouinetto
di roba e uita ſarai male aſſetto.

XXXIV

Riſpoſe Aleſsio uado ben uestito
perche meco non porto alcun thesoro
ſol uno anello di neſſun ualore
per la mia donna tengo di fin oro
in ricordanza del ſuo grande amore
qual per non ſtare in ſimile martoro
ſe hauesse meſſo a Roma il manderia
alhora lo inimico reſpondia.

XXXV

Quando faceſsi queſto ben fareſti
accio non riceueſsi angoſcie amare
meglio meſſo di me non trouaresti
che fidelmente l'haueſſe a portare
riſpoſe Aleſsio e come andar potteſti
che anchor di terra non ti puoi leuare
riſpoſe lo inimico ſenza fallo
ueloce uado piu che alcun cauallo.

XXXVI

Non riguardar perche ſia ammalato
che certamente ſo tal medicina
che in breue tornero nel primo ſtato
ben ſo il uiaggio di ſera e mattina
dammi lanello, e non ſtare affannato

34

Disse Alessio non n'averanno a rubbare,
Che io non porto oro nè argento,
Se non un'anello, che mi donna m'ebbe
a dare.
Se fino a Roma tu volesti andare,
Lo anello a mia moglie avesti a portare,
Per amor di Dio debbi la confortare.

35

Egli rispose dolce amico, e Fratello,
Miglior di me non si potria trovare,
Io sò ben la via, potrò caminare,
Giamai non fu corrier di tal' affare
Ch' io anderò tosto benchè sia tapino;
Io so ben la strada, e lo camino.

36

Alla tua moglie porterò l' anello,
E te gli raccomandarò dolce Fratello,
E che la guardi dal nemico fello,
Allora Sant' Alessio li diè l' Anello,
Ed il nemico ne fu molto allegrato,
E da Sant' Alessio lui prese combiato.

darolla alla tua dama pellegrina
ſol per ſignale che ſei ſenza danno
e da tua parte gli daro il buon anno.

XXXVII

Blatt 3b₂ Riſpoſe Aleſsio infin queſto mi piace
e poi lanello lieto gli porgea
partiſſe caminando pien di pace
el fier nemico quiui rimaneua
a coſtui ſtar quieto gli diſpiace
ſubitamente ſi contrafaceua
a modo di palmier uia caminando
come falcone per Roma uolando.

XXXVIII

Tãto ch'a Roma in poco egli agiõgia
auanti della dama appreſentoſsi
la qual in zambra staua humile e pia
immantinente inſieme ſalutoſsi
e lo inimico poi coſi dicia
quattordici anni ſon che piedi moſsi
per andar al ſepolcro e li ſeruire [pire.
tanto chio hauesse un mio uoto a com-

XXXIX

Onde uedendo per neceſsitade
uerſo di Roma aggionſi ſopra un porto
doue pieno trouai d' infirmitade
un giouinetto ſcolorito e ſmorto
nostro marito diſſe in ueritade
eſſere, e far doueſſe il camin corto
pregommi fin a Roma per ſuo amore
e a uoi doueſsi dire in tal tenore.

37

E vèrso Roma presto caminava
E avanti Vespro lui se ne arrivava,
A Roma, a Fumiano albergo ha do-
mandato,
E avanti la Donna lo nemico fu andato,
Sendolo innanzi quel falso meschino
Trasse il capello, e feceli un inchino:

38

Dolce Madonna intendi lo mio dito,
Ventiquattr'anni lo Sepolcro ho servito,
Ancor non ho lo mio voto compito;
Su la riva del Mar trovai un giovinetto,
Ch' ha nome Alessio, dice ch'è tuo
Marito,
L'è forte amalato, ed è mal partito,

XL

Come ammalato sta in angofcie amare
e quafi piu non ha da foftentarfi
onde per me ui manda a dimandare
quei uestimenti per piu nutricarfi
ch'nel partire ei gia ui hebbe a lafciare
e a Roma in breue tutto uuol guidarfi
e per fignale chio ui dico il uero
mandaui quefto anel per pegno uero.

39

Per lo gran caldo, e gran malinconia;
Egli è caduto in grande malattia,
E mi pregò ch'a voi venisse in cortesia,
E mi proferse in leanza, che mi darete,
I suoi drappi indorati, che voi avete.
E se nol credete in vita mia tenete.

XLI

La dama odendo tal parole dire
e poi vedendo il pretioso anello
fubitamente piena di martire
cadde in angofcia auanti di quel fello
Blatt 3bβ e poi che in fin fe uenne a rifentire
di lacrime bagnaua il uifo bello
dicendo ahime come mai debbo fare
qual fufficiente messo haro a mandare.

40

Quest' è l' anello, che sposato avea,
La donna 'l guarda, e ben lo conosceva,
Dal gran dolor strangosciata cadea,
E come piacque a Dio la rivenia,
In verso il nemico lei così diceva,
Che così gran camin lui fatt' aveva.

XLII

Rifpofe lo inimico io ti prometto
meglior meffo di me non trouarefti
pregommi di fua bocca il giouinetto
che gli portarfsi quel che mi darefti
altro chio fol non fa doue il ualletto
pero ti fpaccia che di andar non refti
la dama alhora fenza piu fermone
diede le uestimenta a quel fellone.

41

Perchè ti pari Vecchio a far tanto camino,
Lo nemico all' or gli rispondia,
Non vi disconfortate mia Madonna,
Ch' io sò la strada, e ancor tutta la Via
La Donna all' or li drappi li dasea,
Ed il nemico adosso se li mettea.

XLIII

Partiffe lo inimico follazando
fora de Roma prefto come vento

42

E dalla Donna combiato prendia,
Più presto va, che falcon per la via,

in un ſcudier andoſſe trasformando
meſſeſi adoſſo quel bel ueſtimento
e drieto Alessio andaua caminando
tanto che quello agionſe al ſole ſpento
e diſſe o bon palmier che uai penſoſo
guarda ſel ueſtimento mio e pompoſo.

XLIV

Tu pensi ben che la tua cara donna
ti ſerua caſtitade in fin che torni
ma ella te non cura, & non aſſonna
oltre le corna farti mille ſcorni
ſeco uiuendo in coſi bella gonna
di lei piglio piacer le notti e giorni
ua pur mendico chio ne ſon contento
ecco l'anello el tuo bel ueſtimento.

XLV

Alhora Aleſsio con affanni e doglie
ambe le mani alte al cielo ſtendia
dicendo alto ſignor tu ſai che moglie
preſi dolente contra a uoglia mia
deh fin ſel ſuo uoler dal mio ſi ſcioglie
chio non ſmariſca la tua ſanta uia
il padre eterno quello hebbe eſaudito
e uolſe conſolarlo a tal partito.

XLVI

Blatt 4a₂ L' angel dal ciel diſceſe imantinente
dicendo Aleſsio non ti ſconfortare
a te mi manda il padre omnipotente
della tua donna non ti dubitare
che come prima ſta per te dolente

Innanzi ad Alessio tosto andava,
Ed il nemico allora gli diceva,
O nobil palmiero, che vai oltr' al mare,
Per cortesia ti voglio pregare:

43

Ascolta me meschino, e addolorato
Vedi come sono vestito, ed addobato
Tua moglie m' ha ogni cosa donato,
Ed è più anni che con lei sono stato
Per l' amor grande, che lei m' a voluto,
Per tuo dispetto hammi poi vestuto.

44

Ella ti tien da poco, e da niente,
Tu vai stentando molto malamente,
Ed io me la godo a mio piacimento,
Ed anco li mostrò l' anello con dirittura,
E dice, che non li sei mai piaciuto,
E l' amor suo in me solo ha mettuto.

45

Allora Alessio s' ebbe a conturbare,
E verso il Ciel così prese a parlare,
Il seno, ed il saper vedo a mancare,
O alto Iddio debbami ascoltare:
Come consenti, ch' io sia tribolato,
Io tolsi Moglie, e non mi fu a grato.

46

O signor mio voglia me ajutare,
Allora l' Angelo, che a te son venuto,
Gli disse, Alessio non ti sconfortare,
Il tuo viaggio segui pure a fare,

queſto e il nimico che ti fa turbare
ſegui il tuo uoto e ſta lieto e contento
coſi dicendo ſparue come un uento.

XLVII

Alhora Aleſsio tal parole udendo
armoſſe del bon ſegno della croce
il fier nemico preſto quel udendo
meſſeſi in fuga con gran grida e uoce
i uestimenti per terra ponendo
di quel non cura Aleſsio una uil noce
coſi ſenza moleſtia caminoe
tãto che un giorno ad ũ porto arriuoe.

XLVIII

Trouo una naue adorna oltra militia
accompagnata ſol da tre persone
uno li era l' apoſtol de Galitia
l'altro ſan Pietro, e san Giorgio barone
Aleſsio ui montaua con letitia
e ſalutogli e fece un bel ſermone
gli angeli ſanti la naue guidaro
e in Hierusalem uia ſe ne andaro.

Io son l' Angelo che a te son venuto,
Siccome all' alto Dio è piacciuto.

47

La tua Moglie sta casta, ed in ben fare,
E quindeci **anni ti vuol aspettare,**
Panni di color giammai non vuol portare,
Nè dal **Palazzo non vuol dismontare,**
Questo è il **nemico, che ti vorria ingannare,**
Fa il tuo viaggio, che Dio ti vuol salvare.

48

Quando Alessio lui tai parole udia,
Dentro al suo cuor **grand' allegrezza avia,**
Il segno della **Croce si faccia,**
E il nemico **dinanzi star non si potria,**
I drappi gitò **tosto nella via,**
E da Sant' Alessio lui si **dispartia.**

49

Come il nemico **si fu dispartito,**
Sant' Alessio **prese a caminare,**
Tanto andò, che appresso ad un Porto
Di maro ogli ebbe ad arrivare;
Quelli drappi indorati **lasciò stare,**
Ivi era San Pietro, e Niccolò di Bare

50

San Giacomo **glorioso ancora vi era**
Accompagnato ancor da San Giovanni,
O **Sant' Alessio ciò tutto vedeva,**

XLIX

Dio ringratiando di cotanto dono
intro la terra con deuoto core
al ſaluatore domando perdono
ſtando al ſepolcro pieno di feruore
con gran lamento il giouinetto buono
e poi pregando per ciaſcun peccatore
coſi il ſuo uoto fece integramente
ſempre laudando Christo omnipotẽte.

Allora con allegro cuor diceva,
O Marinari della buona insegna,
Calate giù le vele, e qui venite.

51

E portatemi oltre il Mar di Soria,
Perchè il nemico par, che non si sazia
D' ingannarmi se Cristo non m' ajuta,
Li Marinari della buona insegna,
Vennero a riva, e fecelo entrar dentro,
Come piacque a Cristo Onnipotente.

52

Incontinente il ferno addormentare
E Gesù Cristo gli diè un tempo tale!
Ch'in quel giorno passo di là dal Mare,
E Sant'Alessio ebbe a dismontare,
S' inginocchiò, e la terra ha bacciato
E disse Gesù Cristo sia laudato.

53

E Sant' Alessio poi prese combiato
Da quelli Marinari in ogni lato,
Verso il Sepolcro ebbe a caminare,
Davanti l' Altar si fu inginocchiato,
Piangendo di Gesù la gran Passione,
E bacciava l' Altar con divozione.

54

Piccioli e grandi piangeva per suo amore,
Per gran pietà che avevano di lui,
Perchè il vedevano cosi garzone,
E gran miracol Dio per lui mostrone,

L

Finito il uoto uolſe uiſitare
l' apostol di Galitia in occidente
e poi che al fine fu non ritornare
a Roma ſe diſpoſe nella mente
Blatt 4aβ al tutto la ſua ulta[1]) coſi fare
e fugir ſempre la mondana gente
ma cio nō piacque al ſommo creatore
mādogli un' angel pieno di splendore.

LI

Il qual gli diſſe da parte de Dio,
che a Roma tornaſſe ad habitare
con lo ſuo padre e laſci tal deſio
coſi dicendo ſparue nel parlare
per laqual coſa Aleſsio humile e pio
poi che gli uide gli conuien tornare
deliberoſsi non appaleſarſi
mai ad alcuno e caſto riſeuarſi[2])

—

[1]) [sic, lies *vita.*]
[2]) [sic, lies *riservarsi.*]

Che zoppi ed assidrati radrizzava,
Quando la benedizion a loro dava.

55

Quando il suo voto lui ebbe compito,
Quindeci anni, e piu ha quel servito.
E Sant' Alessio Pellegrin Beato,
Il voto suo ha compito affatto,
Iddio per lui miracoli ha mostrato
Allora l' Angelo cosi ebbe parlato;

56

Egli disse bene tu poi stare,
O Alessio ti voglio confortare,
E a Dio piace, che tu debbi andare,
A stare nella Corte di tuo Padre,
E quivi ebbi tua vita finire,
Nè mai più di là non ti debbi partire.

57

E Sant' Alessio cominciò a parlare,
Ma per pietade cominciò a lacrimare,
E disse, poichè in piacer a Dio io vo andare,
E come Romito chiuso voglio stare,
E penitenza de' miei error vuoi fare,
Non vuò mi conosca nè Padre nè Madre.

58

L' Angel di Dio si gli parlò allora,
Ogni bona grazia avrai tu del Signore,
Beata quella Madre, che ti portò allora,
La benedizion gli diede, e poi si partì via,

Ben 15 ani e piu la s[er]vito
Dio p lui asai miracoli ha mostrato
E mandove lanzole cosi ave parlato

E disse lanzelo ben posti stare
Alessio ben te voio 9fortare
A dio piaze che tu degi andare
E la debi la tua vita fare
E da lui mai piu non te de p[ar]tire

E sancto alessio preze a parlare
Per pieta e voio 9menzare
Poy chel piaze adio che degia andare
Lo mio pare sie richo e altro fio non hae
In penitentia voio stare
Che non me cognosca fiol de mare.

Lanzel de dio se rispuoze alora
Ogne bona grā n haverai dal signor
Beata la mar che te porto alora
El padre tuo che tinzeneroe

In Ciel tornò da Cristo, e da Maria;
Sant'Alessio allor si pose in via;

E delli la sua benedicione e lui fuo partito
E alegrosse sancto alessio benedecto

59

E tanto andò quel glorioso Santo,
Che ad un Porto di mare fu arrivato,
Ed una Nave lui v'ebbe trovato,
Che dentro non vi era uomo nato,
Sant'Alessio dentro ci fu entrato,
E incontinente si fu addormentato.

E sancto alessio have achaminare
A uno porto de mar el fuo agionto
E una nave che lave trovato
Dentro non era neuno hō nato
Sancto alessio dentro fo montato
Et incontinenti el fuo indormenzato.

60

E incontinente a Roma, e'l[1]) s'è trovato,
Allora Sant'Alessio fu smontato,
E inginocchiossi, e la terra bacciat'hà:
Disse in Pagania ero, or son in Cristianità,
Or Gesù Cristo sia glorificato,
Che m'ha condotto in si felice stato.

E laltro di daltra el mar se trovoe
E santo alessio se fuo desmontato
Et inzionichiosse e la tera basoe
E disse pare glorifficato
Era in pagania e ora son in $\overline{\chi\rho}$ianitade
E anchoi damme bona ϶pagnia se tie piaze.

61

Poi si partì da quell'alta gran riva,
E in verso Roma prese il suo camino,
Sopra una strada trovò un Pellegrino,
Che avea due Chiavi in mano d'oro fino
Alessio salutandol disse amico mio,
Quale sarebbe il più dritto camino:

E partisso rengraciando dio divino
Et in cita de Roma p̄se lo chamino.
Sop[ra] un bel trogio trovo un pelligrino.
Cō 2 chiave in mano e una croze dor fino.
Alessio lo saludoe e disse amigo mio
Qual e la via e piu dreto chamino

62

Per gire a Roma dal bon Santo Piero,
Egli rispose, io vi dirò il vero,
Qual sia la via, e'l piu dritto camino,

De andar a roma aquel miser san piero
Ello respuoze e disse ben te diro lo vero
Qual e lavia el piu dricto sentiero

[1]) [sic, lies *el.*]

	Quel Pellegrin più chiaro risplendeva,	Ello piligrin piu relucia
	Che 'l Sol a mezzo dì quando è sereno,	Che non fa lo sole cū la dia.
	Và pur avanti Pellegrin diceva.	E disse va piu avanti pelligrin altiero.
	63	
	E detto ciò egli si messe in via,	L' homo pelligrino se messe in via
	Li Ucelli parlava, e gli arbori s' inchina,	Zoyelli li parlava e li arbori se inchinava.
	Allora Sant' Alessio queste cose vedea,	E sancto alessio za tucto vedea
	Gli piedi al Pellegrin bacciar volea,	I pie del pelligrin bassar se volea
	Ed egli s' affrettò, ch' avea vaghezza,	De lassarse tochar non havea vaghecia
	E Sant' Alessio gli parlò con dolcezza.	Sancto alessio parlo cū dolcieza.
	64	
	Santa persona ascolta il peccatore,	Santa persona ald[i] sto pechatore
	Che chiave sono quelle ch' or portate,	Che chiave son questo che voi portate
	Dimmi se sono di quel ver Signore,	Chancelier sei de qualche signor
	Che dell' alma Città è guardatore,	O de qualche porta de roma guardatore
	Deh volesse Dio farmi suo servitore,	O piazesse a dio che fuosse vostro s[er]vidore
	Poichè rassembri uom di gran valore.	Alora lo pelligrino respuoze
	65	
	Allor rispose con parlar divino,	Non taricorda de quel pelligrino
	Non ti ricordi di quel Pellegrino,	Che in nave te passi alto divino
	Che con la Nave ti passò a tuo dominio,	Che el tinsigno la via el chamino
	E che insegnano la via, e lo camino;	Queste son le chiave de quel bel zardino.
	Queste le chiavi sono del giardino,	Dove demora el c[re]ator supno
	Che in Paradiso avrai in tuo dominio;	In paradizo corona el tapstato.
LII	66	
Deliberato preſe il ſuo camino	E segnollo, e poi da lui si fu partito,	E signollo e da lui fuo ptito
uerſo di Roma con gran diuotione	Più Sant' Alessio non ha dimorato,	Sancto alessio piu non a dimorato
coſi non ceſſa mai ſera e mattino	E verso Roma è tosto caminato,	In u[er]so de roma a tosto chaminato

tāto ch' a Roma giūſe e drēto introne	E fra il suo cuore s' ebbe pensato,	E infra suo cor si ave pensato
non era conoſciuto il pellegrino	Non manifestar questo a uomo nato,	de non se maniffestar a homo nato
per lo ſtar tanto in altre regione	Dentro di Roma, ch' egli fusse entrato.	E dentro de roma el fuo intrato.
anco al palazzo a caſo riſcontraua	67	
il padre alhora Aleſsio ſalutaua.	A mezzo della via incontrò suo Padre,	In mezo la via incōtro lo par vero
LIII	Re Fumiano nobil Cavaliero,	San fulmiau quel nobel chavalier
Fuluian cortesemente li rendia	Così cavalcando sopra un destriero;	E si chavalcha sop[ra] un bel destriero
Aleſsio il domando con humil uoce	Guardando vide questo bel palmiero,	Vardo e vetto lo palmiero
d' albergar per il figlio di Maria	Poi lo saluta, e dice amico di Dio,	E lui lo salutava e disse amico mio
Fuluian che de amor dentro ſi coce	Forse rallegrerai tu lo cuor mio.	Forsi vol dio che aliegri el cor mio.
diſſe tal coſa mai te negaria	68	
per amor di colui che mori in croce	Il mio figliuolo dove sia no 'l sò,	Del mio fiolo che piu non agio so
poi me ricorda d' un mio caro figlio	Ha nome Alessio il dolce figliuol mio,	A nome alessio el dolcie fiol mio
che gia tempo mi tenne in periglio.	Ben quindeci anni, e più, che è partito,	Ben 15 anni epiu che le partito
LIV	Di ritornar a me lui mi ha promesso,	De tornar ami lui me inpromettea
Scorſi gia ſono in tutto ſedici anni	La Madre piange, e la Moglie l' aspetta,	La mar e la moier la piangie cū grammeccia
che uia partiſsi per paſſare il mare	Ed io tapino ne porto gran fretta.	E mi topino porto gran tristecia.
nō ſo in qual parte adesso ſon lontani		
uiuo dolente pien d' angoſcie amare		
ſcarco credeua ſempre ſtar de affanni		
nella uecchiezza per ſuo gouernare		
Aleſsio ſi chiamaua il mio figliuolo		
ch'mai piu n'ebbe e p lui uiuo in dnolo.[1]		
LV	69	
(Blatt4 bα) Tu ſei romito & hai gentil aſpetto	O morto, o vivo me ne sai dar novella?	O morto o vivo ne sai tu adur novella.
e mostri auer del mōdo ancor cercato	E Sant' Alessio gli risponde in quello,	E sancto alessio si parlo in quella
deh dimmi ſe ha deſio d' eſſer eletto	A suo Padre dicea in dolce favella,	A lo suo pare parlo e favella
nel celeſte contorno, ſe trouato	Sacra Corona, Cristo si[1]) mantegna,	Sancta corona $\overline{\chi po}$ ve mantiegna

[1]) [sic, lies *duolo*.]

[1]) sic, lies *ti*.]

hai quel p alcun porto in qualche ſtretto
e ſe mai conoſceſti in alcun lato
riſpoſe Aleſsio mio caro ſignore
ben lo conoſco & amol di bon core.

LVI

Habbiamo fatto gran uiaggi inſieme
ancho al ſepolcro anchor habbiam ſeruito
pero ſtate ſignor cō buōa ſpeme
chel uoſtro figlio uiue a buon partito
& ſe l'animo uostro in cio non teme
toſto la uoſtra nuora haura' l marito
intorno poi doue era apparecchiato
& Aleſsio alla menſa fu aſſertato.[1])

LVII

Seco Fuluian ancor uolse mangiare
dicendo mangia amico che ti auiſo
poi che'l mio figlio qui me laſcio ſtare
mai non fui lieto di cor ne di uiſo
debiatime ei riſpoſe perdonare
ſempre io ſpezzo il mondan paradiſo
non amo tante pompe, e dignitade
il pane e l'acqua me gran caritade.

LVIII

Fuluian riſpoſe fanne il tuo piacere
caro palmier mangia quel che ti piace
che di diſdirti non e mio uolere
per amor del mio figlio in lieta pace

[1]) [lios *assentato.*]

La state, e 'l verno stato son con quello,
Con quell' Alessio di che ti favello.

70

Ben spesso ti sentiva menzonare,
E in breve tempo tu lo vederai,
Ma dammi albergo per lo Dio del Cielo,
Acciò ti mandi Alessio in sto sentiero,
Disse Fumiano in buona veritade,
Bere, e mangiare ti darò in caritade.

71

Prega Gesù, che mandi il mio figliuolo.
E per la man pigliò quel Pellegrino,
Lo mise ad una tavola ben fornita;
Allor rispose il saggio pellegrino,
Gentil messere or mi perdonate,
Io non son uso a queste dignitate.

72

L'è quindeci anni a dir il ver, e doi mesi,
Ch' io non mangiai così volontiera,
Se non quand' ero col mio figlio altero,
Allor rispose il saggio Pellegrino,
Perdonatemi Signor, che non son uso
A tal vivande però son confuso,

Con quello alessio ho mangiato e beuto.

Ben lo aldito spesse volte mentionare
In corto tempo qui lo vederete
Damme lalbergo p dio se tu lay
Che dio te mandi alessio in queste contrae
Disse flumian ben laverai in veritae
Mangiar e bever a tuo voluntae.

Che χρō me mandi alessio fiol mio
Per la man p[re]ze el pellegrino
E sillo mena in sun bel chamino.
E alora respuoze el pelligrino
Zentil mis[er] voi me pdonati
E non son uzo aqueste dig[ni]tade.

Ben 15 anni 2 mezi a dir lo vero
Che non mangiay piu voulentiero
Se non cū alessio el mio fiol altiero
Alora rispuoze lo palmiero
Zentil mis[er] nui ve certemo
Che inanti nadal qui lo vederemo.

E io son uzo pur a mal mangiar
Que de l'aqua mangi cū del pane
El corpo tristo ha una usanza tale
Se la bn̄ da cena el val meio da dis-nare

a tutti i pellegrin faro il douere
che di fare il contrario mi dispiace
Alessio allor disse o dolce sire
a me una gratia non voler disdire.

LIX

Per amor del tuo figlio ti domando
che mi facci conciar sotto la scala
pch' alcun giorno uo star qui pregãdo
Blatt 4bβ colui che alli suo serui mai non falla
che manda tuo figliol senza alcun bando
a te per esser sponda alla tua spalla
e ogni giorno fammi sol portare
cīque ðcie d'acqua e tre per il mãgiare.

Que el corpo e passato e lar[m]a non
sente
Flumian rispuoze dolciemente.

Fa cio che tu voli pelligrino altiero
Bevi e mangia al tuo conveniente
Per amor del mio fiol certamente
Se deli pilligrini ne vignisse cente
A tucti li daro mangiar e vestimente
Per amor dalessio el mio chor contento.

E sancto alessio pze a parlare
Dolcie mis[er] non te desconfortare
A tal tenor me voio zudizare
Avanti che passa el di de nadale
Tu lo vederai signor mio reale
Per suo amor famme ɔciar sotto le
schale.

Sotto le schale lassame stare
Cinque oncie de pane e 8 daqua damme
a mangiare
La mar lo varda e non potea durare
Che altro cibo non vol piare
E vardalo e non lo cognoscea
E intal mo[do] la donna li disea.

O bel palmier me sai dir novella
Del mio fiol alessio topinella
Qũ lando el me lassa una donzella

LX

Fuluian poi che uide il ſuo uolere
a pie della ſcala il fe conciare
uolendo ogni ſua uoglia compiacere
coſi in quel loco Aleſsio ãdo habitare
tre oncie di pane e cinque per lo bere
ogni giorno il famiglio hauea a portare

78

Vedendo questo Fumiano lo suo affare,
A piedi d' una scala e 'l[1]) fa acconciare,
In una camera acciò che possa stare
Con cinque onze d' acqua, e tre di pane,

———

[1]) [sic, lies *el.*]

**El suo amor convien che mi sostegna
Ello limpromesse de tornar a ella.**

**E sancto alessio alora se respondea
Cũ lui son stato la nocte e la dia
De vederve gran voluntade havea
E quella donna piãgiendo dizea
O lo vedesse iò pur sol una volta.
Se pur e morisse, e non me re[n]cresseria.**

**E quella donna dize o bel palmiero
La vostra testa lavar voria ꝑ vero
E la barba rader a uno barbiero
La ze si granda che ve fa mistiero
Darove mutande e bel vestito
ꝑ amor dalessio el mio fiol smarito.**

**Disse lo pelligrino questo non voio fare
El dolcie χρõ vol se penare
Per tucti li peccaturi volse morire
E la sua testa may non se fe lavare
E la sua barba may non se fe taiare
Per lo suo amor la voio portare.**

**E flumian vedendo el suo affare
Ape de le sue schale lo feze conciare
In una chamerella che lo podea stare
Cinque onzie daqua e 3 de pane.**

coſi grã tẽpo ſtette in quella caua
ch'altro ch'l ſeruo a quello nõ andaua.

LXI

Fuluian quaſi ſcordatoſe di quello
ma ben Dio di quello hauea gran cura
diſceſe a lui dal cielo un'angiol bello
dicendo Aleſsio non hauer paura
renditi in colpa de ogni penſier fello
al ſommo padre come uol natura
piace che uenghi nel celeste regno
laſciando il mõdo, e coſi per te uegno.

LXII

Riſpoſe Aleſsio pieno di dolcezza
ſpatio dimando al quanto di morire
tanto che un breue ſcriua per certezza
che alcun di me non ſi poſſa fallire
e del mio origin ſia ferma chiarezza
l'angiol tal coſe non uolſe diſdire
Aleſsio il brieue ſcriſſe e quel tenia
nella man deſtra, e coſi ſi partia.

Ch'altro cibo non vuol egli pigliare,
E Fumian si convien contentare.

74

E quivi più non ha ei dimorato,
Da Sant'Alessio poi prese combiato,
Come del figlio si vuol contentare,
Allora gran miracol Dio ha dimostrato,
Che zoppi, ed assidrati ha radrizzati,
E ciechi, e infermi ancora risanati.

75

Sotto le Scale quindeci anni è stato
E l'Angelo di Dio gli ebbe parlato,
Dicendogli Alessio corpo beato,
Renditi in colpa se tu ha fallato
Che piace all'alto Dio sommo, e benigno,
Che venghi in Cielo a goder il suo Regno.

76

In Paradiso tu avrai a riposare,
E l'Eterno Signor sempre a laudare,
E Sant'Alessio li prese a parlare,
O gran messo di Dio vi vò pregare,
Un poco di spazio voglio addimandare,
Ch'io faccia un breve per dar a mia Madre.

77

E la mia cara Spôsa Beatrice,
Di questo breve si farà nutrice,
Tutto questo mi piace l'Angel dice,
E Sant'Alessio quello breve scrisse,

E altro cibo non vol lui piare
E flumian non pol altro fare.

Flumian piu non ha dimorato
E da sancto alessio tolse ꝯbiato
E como ello lo vol ꝯtentare
De gran miracoli dio ꝑ lui a mostrato
E zotti e asirati a [d]rizato
E l infermi e li cieghi a resanato.

Ben 11 anni sotto le schale er[a] stato
E lanzel de dio tosto i a parlato
E disse alessio corpo beato
Rendite in colpa se tu ai fallato
Chel piaze al alto dio benigno
Che tu vegni a galder nel suo regno.

E in paradizo haverai a possare
E santo alessio ꝑze a parlare
O messo de dio cũ mercie te voio ꝑgare
Un pocho de spacio te voio domandare
Chio facia un bre che lo voio lazare
A cio chel me cognoscha el mio pare.

E la mia mare e la mia spoza biatrize
A questo brieve sia lesc[ri]tura inteze
E questo tucto me piaze lanzel disse
E sancto alessio bel breve sc[r]isse

LXIII

L' anima lieta nel celeſte regno
fu collocata nel diuin contorno
e per miracol di quel corpo degno
le campane di Roma cominciorno
tutte a ſonare ſenza alcun ritegno
& ciaſcun per trouare andaua in torno
la cauſa perche tanto riſonaua
e non trouando ognion ſmarrito ſtaua

LXIV

Blatt 5aα Ciaſcun diceua qui de eſſer condotto
qualch homo ſanto per lo grã ſonare
il Papa ſanto con il popol tutto
grande orationi incominciorno a fare

E poi nelle sue man proprio lo mise,
Allor l' alma dal corpo si partisse.

78

E nel passare qu' egli ebbe a fare,
Miracolo Iddio per lui volse mostrare,
Che tutte le Campane avesse a sonare,
Che persona alcuna già non le toccava,
La gente udendo si maravigliava,
All' ora Alessio in gloria se n' andava.

79

L' uno all' altro pace domandava,
Chi più avea offeso più la ricercava,
Per questo miracol, che Cristo mostrava,
Tutta la gente con gran volontade
Van dimandando per case, e per strade,
Cercando Roma per tutte le contrade.

80

Il Corpo Santo non potean trovare;
All' ora disse il Papa, or mi ascoltate,
Questa è una gran cosa da maravigliare,
Che queste Campane non cessan di sonare,
O che l' è un Corpo Santo, ch' è passato,
Ovver, che il Mondo si vuol profondare.

81

Se fosse alcun di noi, ch'avesse albergato
Alcun Pellegrino infermo, o ammalato,
Vada cercando, che diè esser morto.
All' ora Fumiano al Papa ebbe parlato

E quel breve in man sel mettea
E lar[m]a del corpo se partia.

E in lo passare chello have affare
Miracoli dio volse mostrare
Che tucte le chãpane ave a sonare
Nesun non le podea tignir ne astallare.

(Ms. am Ende unvollständig.)

che tal miracol fuſſe noto al tutto
e Dio tal coſa uolſe paleſare
l' angel diſceſe in forma di fantino
e con quegli altri ſi miſe in camino.

LXV

Et meno quel fantin doue iaceua
quel corpo ſanto & a lor moſtraua
ando dal Papa, e poi coſi diceua
l'Angelo che quel corpo che cercaua
a caſa di Fuluian ueduto haueua
ciaſcun fantino tal detto affermaua
e poi che tal parlare fu finito
ſubitamente quel fu uia ſparito.

LXVI

Il padre ſanto, che tal coſa intende
cõ tutto il clero, allhor ſi mette in uia
a caſa di Fuluiano il paſſo ſtende
trouorn' il corpo che par che uiuo ſia
inginocchioni e il breue ĩ mã ſi eſtẽde
il ſanto Padre quel prender uolia
non hebbe poſſa leuarlo di mano
poi ſi ſe innanzi el uecchio Fuluiano.

Ben quindedi[1]) anni un Pellegrino ho albergato,
E sotto della mia Scala lui è stato.

82

Pur jeri a mezzo dì li favellai;
Sano, e salvo le sue man li toccai,
E di buon esempio lui mostrava,
Ed a me disse, che se ne volea andare,
O me tapino, se non lo debbo trovare,
Moro di doglia, e non mi potrò allegrare.

83

All' ora il Santo Papa in compagnia
Con Fumiano si messero in via,
E li Cardinali, e tutta la Chieresia,
Indosso tutte le cose loro avia,
Con dolci canti ancor se ne veniano
A quella Scala dov' era il Pellegrino.

84

Quando alla Scala fu lo Santo Padre,
Tal meraviglia Dio volse mostrare,
Che le tole si venisser a disfare:
All' ora le Campane ebbero a fermare,
Sì grande odore usciva di quel loco
Che indolciva ciascun per ogni modo,

85

Correva Roma, li Borghi, e le strade,
Piccioli, e grandi d' ogni dignitade,
Corsero a veder tanta Maestade,

---

1) [sic!]

Il Santo Padre con solennitade,
Trovò il Santo, che in ginocchione stava,
Toglier gli volse un Breve, ch' avea
in mano.

86

Il Padre Santo ebbe così a parlare,
Oro, e danari si fece venire,
Ancora di gran gente radunorno,
Per far il Corpo Santo sepellire,
E li danari come furon portati,
Il Padre Santo li ebbe dispensati.

87

Volendo il corpo via far portare,
Dio tal miracol volse dimostrare,
Che nessuno lo potesse levare,
Il Santo Padre l' ebbe a scongiurare;
Per quell' Iddio, che sofferì passione,
Che gli faccia saper questa cagione.

88

E questo Breve, che tu tieni in mano,
Donamelo se tu sei Cristiano,
Ma il Santo non lo volse mai lasciare,
Il Padre Santo di man nol può tirare,
Il Re Fumiano v' ebbe ancora andare,
Nè meno a lui non lo volse lasciare.

89

La Donna non se ne maravigliava,
E la Madre del Santo ancor vi andava,
Nè meno a quella lui non glielo dava.
All' ora il Papa a Fumian parlava,

LXVII

Non hebbe possa di poterlo hauere
ognun di queſto ſta marauigliato
ne hauean di guaſtarlo alcun potere
ch' in terra fermo ſtaua inginocchiato
ſcongiuro alcuno non gli puo valere
il Papa allhora ſi fu conſigliato

che una donzella uada che ſia pura
che pruoui ſe po tor quella ſcrittura.

LXVIII

Fuluian diſſe uoglio che mia nuora
pruoui che ſempre fu caſta donzella
coſi ſi contento la dama allhora
e con grande humiltade gli fauella
Blatt 5a,3 dicēdo queſto el ſegno che mi accora
che 'l mio marito hauea una ſcrittella
& a me ſola quella uolſe dare
poi lacrimando ſi l' hebbe a pigliare.

Vi vò mandar una Donzella di castitade
Che glie lo toglia con sua caritade.

90

Rispose Fumiano la prova voglio fare,
Che la mia Nuora lo vada a provare.
Miglior di lei non si potria trovare;
All' ora la Donna andò senza tardare,
Inginocchiossi con gran devozione,
Facendo a Dio devota Orazione.

91

E la giovine in ginocchione si metteva,
E do[l]cemente con pianto diceva:
O alto Iddio Figliuolo di Maria
Pregovi, che in piacer oggi vi sia,
Che lo mio sogno venga a veritade,
Che 'l mio marito veda in caritade.

92

Pareami, che Alessio mio Marito avea
Una carta in mano, ch'egli a me la dava,
A nessun altra persona dar non la volea,
Se non a me tapina, che sposata m'avea,
Se questa è d' essa[1]) famelo sapere,
Che ho gran voglia mio Marito vedere.

93

La donna con gran pianto, e gran lamento
Dicendo io son piena di travaglio,
Io ti prego per la gran bontade,

---

[1]) [sic, lies *è dessa.*]

LXIX

Aleſſo come fuſſe uiuo laſſa
ella la porſe al Papa, & ei leggendo
ſubitamente gli occhi a terra abbaſſa
queſto e tuo figlio coſi ando dicendo
il buon Fuluian allhor tutto ſi ſquaſſa
la madre e la ſua dama questo uedēdo
ambe per terra ādorno mezze morte
Fuluian non parla e il cor batte forte.

LXX

Poi che tal coſa nel popol s' inteſe
ciaſcun ui corre e di uederlo affretta
reſtando amiratiui delle impreſe
che Aleſsio ha fatte con mēte perfetta
& delle ingiurie che a patito e offeſe

Se io son degna d' aver tal dignitade,
Che tu lo facei per mia castitade,
Darmi la carta per la tua bontade.

94

Piccioli, e grandi a lacrimar prendia,
Che della Donna gran pietade avea
Vedendo l' Orazione, che facea;
Disse la Donna, o Santo in cortesia
Pregoti che mi vogli dar il breve,
E farmi uscir fuori di tante pene.

95

Più volte la Donna a sospirar prendia,
E verso il Santo umilmente dicea:
Fa pur quello, que in piacer ti sia,
E Sant' Alessio la man li porgea,
E come fusse vivo la scrittura li dava,
E ciascheduno se ne maravigliava.

96

La Donna savia non ha dimorato,
In man del Santo Padre l' ebbe dato,
Il Papa lesse, e poi ebbe parlato:
Signor di Roma non vi sconfortate,
Quest' è il vostro Figliuolo gli dicea,
La Madre allor stamortita cadea.

cõ presentia onde l' alma a Dio accetta
& come alli parenti suoi sia stato
pouero in casa tanti anni celato.

LXXI

Come la madre in se fu ritornata
disse piu certa uo ueder il uero
la destra spalla tosto hebbe trouata
uede il signal qual' era anchora intiero
ch' era una croce che seco era nata
non dimandar se l' afflitto pensiero
la punse al cor per lo suo figliuolo
che cadde sopra quel piena di duolo.

LXXII

Et in se tornata con amaro pianto
gl' occhi uolgẽdo quella madre mesta
di lacrime bagnaua il figlio santo
dicendo adesso car figliuolo e questa
la gloria, la baldanza e lo mio uanto
qual' e il dolor che adesso qui mi resta
almen ti hauessi figliol conosciuto
come senza conoscer ti ho tenuto.

LXXIII

Blatt 5b2 Non hebbe al mondo figli che te solo
qual alleuato lasciar mi uolesti
e sconosciuto facesti il tuo uolo
ahi perche palesar non ti uolesti
che la tua madre fuor di tanto duolo
sarebbe certo, e qui non iaceresti
hor son della speranza in tutto cassa
poi chel mio figlio misera mi lassa.

97

E come a Dio piacque rivenia,
Al Santo Padre la Donna dicea,
Che fosse Alessio mio non lo credea,
Lo disse lo conosco alla croce verz
miglia,
Quand' egli nacque su na spalla avea,
A quel segnal conoscerò mio Figlio.

98

Che quel segnal mai via poteva andare,
Se l' averà non lo potrà negare,
E sopra di lui si prese ad andare,
E con gran pianto si mise a guardare,
O Pellegrino Santo, e mendico.
Tu sei figliulo di questa Donna dico.

99

Con sua man la schiavina gli spogliava.
E sulla spalla la croce gli trovava,
Allor la Donna strangosciata andava,
Tutte le Donne allora la levava,
E Fumiano suo Padre naturale
Tosto lo fè levare di sotto le scale.

100

Alla sua Donna poi prese a parlare,
Gentil Madonna non ti sconfortare,
Lo mio Figliuolo Alessio naturale,
Dio ne lo diede per sua bontade,

LXXIV

La cara moglie afflitta e fconfolata
dicendo car marito e quefto quello
che promettefti a me nella tua andata
teco portafti el noftro caro anello
che il rio nimico fe falfa imbafciata
ma il uer conobbi e mi fu un coltello
da te fanciulla lieta fui fpofata
la prima fera poi abandonata.

LXXV

Ahi poi che almeno fufti qui cõdutto
perche alla moglie non fefti palefe
fuora farei hor d'ogni affanno e lutto
non ch'io temeffe l'amorofe offefe
che in caritade il mio cuor era tutto
e di ben far nel tuo partir fe accefe
cofi piangendo con amaro pianto
di lachrime bagnaua tutto quanto.

LXXVI

Fuluian piangendo padre fconfolato
dicea figliuolo mai mi imaginaua
mi hauefsi a cotal modo abãdonato
in mia uecchiezza e fol per te pẽfaua
uiuer in pace al mondo confolato
poi humilmẽte il fuo figliuol baciaua
cofi ciafcuno ch'era li prefente
piangeuan di buon cor diuotamente.

Lui ne l'ha tolto perchè lo puol fare,
Ancor noi ha fatto, e lui ne può disfare.

101

La sua Moglie era così benigna,
Che dolcemente con pianto diceva,
O dolce Alessio, o speranza mia,
Tu mi sposasti giovine fantina,
M'abbandonasti poi la prima sera,
Prega ti prego per l'anima mia.

102

Poi mi lasciasti con buona compagnia,
Gia non mi partirò in vita mia,
Con lor starò il dì e anco la notte,
Per vostro amor Alessio mio gentile,
E facea un pianto con asprezza,
Che tutti piangean con gran tenerezza.

103

La madre sua in braccio lo teneva,
E con la mente piangendo diceva,
Dove sei stato dolce anima mia?
Quando partisti non ti vidi andar via,
E di gran duolo per te sospirando,
Dolce figliulo mio, vò lacrimando.

104

Tutti noi quando v'avemo ad udire,
Per matto vi avevamo a tenere
E li servi vi aveva a disobedire,
Voi sopportavi passion, e ogni martire,
Chi vi truffava, e chi vi beffeggiava,
E chi della polvere in capo vi gettava.

XXVLII

Il padre ſanto anchora di buon core
conforto i meſti, e il pianto fu laſciato
alquãto, e poi q̃l corpo pien di odore
nella Chieſa maggior fu collocato
Blatt 5bβ molti miracol dimoſtro il ſignore
per il ſuo ſeruo quando era portato
ciechi, aſidrati ch' eran li portati
ſubitamente tutti eran ſanati.

105

E quindeci anni sotto le scale siete
stato,
E dimorato come fanno li cani,
Piangea la Donna molto dolorata,
Ancor di molte Donne in grand' affanni,
E poi il fecer con onor sepellire
In Santo Bonifacio con languire.

106

Qual Chiesa in Roma, e anco accom-
pagnato
Fu da Baroni, e Cavallier pregiati,
Con donzelli, e con Donne di gran
stato,
Il Papa con suoi Chierici honorati,
In Processione andò divotamente,
Con molta quantità di buona gente,

107

Fu posto Sant' Alessio in monumento,
Sopra quattro colonne molto grosse,
E Fumiano a Dio raccomandosse,
L' Angel di Dio gl' apparve in un
momento,
E disse, non star piu in malinconia,
Che gl' è piacciuto a Dio che così sia.

108

E del tuo avere un Monastero fare,
Acciò le Donne tue abbino a intrare,
E che li stiano, con la mente a Dio,
E penitenza far con il cor pio.

LXXVIII

Coſi alcun giorno ſcorſo Fuluiano
diſpoſe nella mente abbandonare
le uane pompe. & il pēſier Mondano
el ſuo theſor comincia a diſpenſare
a poueri d' appreſſo e da lontano
un monaſterio poi fece fondare
nelqual ſi chiuſe la moglie e la dama
cō altre donne anchor di buona fama.

LXXIX

Di nuouo un' altro per ſe fece fare
al nome di colui ch' e uero Dio
nel trino uerbo e un ſi de adorare
qual a poueri e ſtato largo e pio
e poi chel ſuo theſor uenne a mācare
le poſſeſsion uendette con diſio
e i ſuoi monaſter prima dotoe
poi bē diſpoſto in quello dētro introe.

LXXX

E altri anchora in ſua compagnia
Romani ſimilmente ſi impalmorno
a Dio ſeruire, e alla madre pia
laqual coſa facendo ognun adorno
delle uirtudi armati per la uia
doue ſi aſcēde in gloria ſe ne ādorno
e coſi anchor ſe noi farem buon' opra
andremo infin nel regno di ſopra.

IL FINE.

Stampata in Firenze l'Anno del noſtro
Signor Gieſu Chriſto 1568.

Corona in vita eterna avrete andare,[1])
E al vostro fin in Cielo avrete andare.

109

All' or Fumiano non ha dimorato,
Un Monasterio del suo aver ha fatto,
E le sue Donne dentro ha mandato,
Gran elemosine, e caritade ha fatto
Ed il suo avere a poveri li dava,
Pellegrini, e Orfani, egli alloggiava.

110

Ancora maridava le povere Donzelle,
Per amor di Dio dona le robbe più
belle,
Tutto il suo avere dispensava a quelle,
Niente per se non voleva tenere,
Ed egli stava in santa onestade,
E amava ancora la santa puritade.

111

E Sant' Alessio fu gran Protettore,
E Dio del cielo l' ha fatto Signore,
Per tutta la Chiesa lui rendeva odore,
Che dall' Arca oglio prezioso uscia,
Più, che Balsamo quello ne venia,
Dio per Alessio miracol mostrar voglia,

112

Gesù Cristo tal miracol ha mostrato.
In quest' Arca di Sant' Alessio Beato,
Sidrati infermi, ed amalati a sanato,
Chi quel' Arca del Santo avea toccato,
Subito erano sani di presente,
Per la virtù di Cristo Onnipotente.

---

[1]) [sic, vielleicht in *portare* zu ändern.]

113

Per amor di Sant' Alessio glorioso,
Che Dio l' ha fatto suo servidore,
Corona di virginità porta con onore,
Chi chiama Sant'Alessio con buon cuore,
E chi l'avrà in devozion col cuor contrito,
Suo Avvocato sarà dinanzi a Gesù Cristo.

114

Chi Sant' Alessio avrà in devozione,
E farà caritade per suo amore,
Dio li darà compito guiderdone,
Christo conduca tutti a salvazione,
Chi verso lui a buona fedeltade,
Da mala morte voglia scampar noi.

115

Ora o finito questa bella Istoria,
Di Sant' Alessio, che vi vuol salvare,
E come alla sua fine ebbe vittoria,
Contra 'l Demon, che lo volse ingannare,
Prego ciascun tal' esempio seguire,
A Dio servire, e povertade amare.

116

O buona gente, che avete ascoltato,
Di Sant'Alessio Confessor Beato;
Avanti a Dio sia nostro avvocato,
E Gesù Cristo, che il tutto governa,
Lui ne conduca al ben di vita eterna,
Per infinita sæculorum sæcula. Amen.

IL FINE.

Die Korrektur dieser Texte hat Hofrat Mussafia noch in seinen letzten Tagen gütigst gelesen, wofür ich ihm meinen Dank nicht mehr abstatten konnte.

Korrekturen zu Maßmanns Ausgabe der Wiener Hss. LIII (W).[1]

Pag. 192, l. 2[2]): *εὐτελῶν* (Maßmann *ἀτελῶν*); l. 10: *τιμάς (τινάς)*.

Pag. 193, l. 3: *ὦ (ῶ)*; l. 4: *δίδοται (δέδοται)*; l. 22: *πνεύματος (πατρός)*; l. 30: *ἀποπροσλαβόμενος (ἀπο προσλαβόμενος)*; l. 34: *διηνεκῶς τὸ τῆς (διηνεκέως τῆς)*; l. 37: *ῥάκιον (ῥαπίον)*.

Pag. 194, l. 1: *οὐ καρυκευτικῆς (οὐκ ἀρυκευπικῆς)*; l. 5: *φωνή (φωγή)*; l. 8: *ἀληθής (ἀδηθής)*; l. 18: *προσανάθημα (προσευμάθημα)*, *παρέδραμεν (παρέδραμον)*; l. 19: *συναπαχθέντα (συναπεχθέντα)*; l. 27: *προσαπεστέρησεν (προσυπεστέ ρευσεν)*; l. 29: *ὁ δυσώδης (ὑδώδης)*; l. 43: *ἐνδιατρίψαντες (εὐδιατρίψαντες)*; l. 44: *εὐκτήριον (ἀκτήριον)*.

Pag. 195, l. 2: *εὐχαριστήριον αἶνον (εὐχαριστήρων αἶμον)*; l. 9: *ἄλλος ἀλλ' (ἀλλ'* fehlt); l. 10: *τῶ (τῶν)*; l. 13: *Ἐδεσηνῶν* (Akzent fehlt); l. 15: *παρ' (καρ')*; l. 16: anstatt des Satzes *κἀκεῖσε τελειωθῆναι μόνῳ θεῷ γνωριζόμενος* wiederholt Maßmann den vorhergehenden Satz, verbessert aber *καρ'* in *παρ'*; l. 18: *ἀποπλεῖν (ἀποπνεῖν)*; l. 19: *δὴ νηνεμίας (δὴν ἠνεμίας)*; l. 20: *κατεστορεσμένης, ἣν ἰδεῖν (πατεστορεσμένης, ἣν ἐδεῖν)*; l. 24: *ἐνδόντες (ἰδόντες)*; l. 33: *μου (μον)*; l. 36: nach *ἀπελεύσομαι* ist der Satz *ἀλλὰ προσέλθω τῷ πατρί μου ὡς προσαίτης* ausgelassen; l. 37: *σμικρότατον (σπικρότατον)*; l. 38: nach *ἀπεκδέξομαι* fehlt *μειζόνως*; l. 43: *πάμπολλα (πανύπολλα)*; l. 48: *ἐκδυσωπῶ κελλίον (ἐκδύσω πωκέλλιον)*.

---

[1]) Die Hs. Theol. Graec. 88 (früher LIII) ist eine Papierhandschrift in Folio. Sie enthält fol. 1—381v: Theodori Daphopatae Apanthismata sive flosculi ex variis S. Joannis Chrysostomi Operibus decerpti: fol. 381v—394r: Vita S. Alexii a Symeone Metaphraste conscripta; fol. 394r—402: S. Joannis Chrysostomi Oratio *εἰς τὸν ἄσωτον υἱόν*. Auf dem Tittelblatte erwähnt: *Ἐγράφη ἡ παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς Ἱερέως καὶ Ταβουλαρίου Λέοντος τοῦ Παδιάτου ἡ παροῦσα βίβλος ἐν Κωνσταντινουπόλει.*

Aus Konstantinopel wurde die Hs. von Angerius de Busbecke, der sie dort 1576 gekauft hatte, nach Wien gebracht.

[2]) Seiten- und Zeilenzählung nach Maßmann.

Pag. 196, l. 1: *περιττῶν ψιχίων (κεριττῶν ψυχίων), ἐμπιπλῶμαι (ἐμπιπνῶμαι)*; l. 6: *διορισάμενος (διορισόμενος)*; l. 7: *ἐκδουλεύειν (ἐκδούλευσιν)*; l. 17: *μή τι (μήτι)*; l. 21: *ἐνενόησεν (ἐνεγοήσεν)*; l. 30: *δεξιόν (δοξών)*; l. 31: *μεταναστεῦσαι (μεσταναστεῦσαι)*; l. 32: *ἀγήρω λῆξιν (ἀγηρωλῆξιν)*; l. 35: nach *ἐποιήσατε* fehlt *ἐνὶ τούτων τῶν ἐλαχίστων ἀδελφῶν μου, ἐμοὶ ἐποιήσατε*; l. 36: *χρεία (χρεά)*; l. 40: *υἱός (υἶος)*; l. 45: *πεφορτισμένοι (πεφύρτισμένοι)*.

Pag. 197, l. 12: *εὐπροσδέκτοις (εὐπροσδίκτοις), εὕροιμεν (εὕρωμεν)*; l. 15: *πορευσόμεθα (πορασόμεθα)*; l. 21: *πεπληροφόρημαι (πεπληροφόρηναι)*; l. 23: *ἑώρων (ζωρῶν)*; l. 26: *ἀπεγεύετο (ἀπεγένετο)*; l. 32: *εὐσχημόνως (ἀσχημόνως)*; l. 35: *ἐκβοῆσαι (ἐκνοῆσαι)*; l. 38: nach *τούτων* fehlt *τοίνυν*; l. 39: *τι σμῆνος (τις μῆνος)*; l. 45: *μισεῖσθαι (μισεῖσθει)*.

Pag. 198, l. 2: *ἀχρείους (εὐχρείους)*; l. 3: *ἐνθένδε (ἐνθεύδε)*; l. 11: *κατασπένδοντες (κατ' ἄστυ ἐνδόντες)*; l. 12: *φύντος (φάτος), δριμύ (δρυμό)*; l. 24: *εἰ (εἰς)*; l. 29: *ὁ φύς (ὀφύς)*; l. 33: *παντοίως (παντοίον)*; l. 34: *φύντων (φάντων)*; l. 39: *ἐξεικονίσαι (ἐξεικομίσαι)*; l. 43: *ἐναγκαλισαμένη (ἐνεγκαιλισαμένη), ταῖν χεροῖν (ταῖς χερσίν)*; l. 44: *ἔμπνω τῷ (ἐνυπνωτῷ)*; l. 46: *ἐμάλαξε (ἐνάλαξε)*.

Pag. 199, l. 6: *ἀ(ν)τιθασσεύτων (ἀντιθασσέντων)*; l. 10: *ἔρνεσι (ἔρκεσι)*; l. 17: *ὁρῶσι (δρῶσι)*; l. 25: *ἀναμέσης (ἀνὰ μέσης)*; l. 30: *ἐμφορηθῆναι (ἐμφυρηθῆναι)*; l. 32: *θᾶττον (θ . . .)*; l. 38: *εὐεργεσίας (εὐεργείας)*; l. 41: *μαργάρων (μαργαρίτων), πολύν (πολλῶν)*; l. 43: *ἀνέβλυσε (ἀνέκλυσι)*; l. 45: *ἀψευδές (ἀψαδές)*.

Pag. 200, l. 2: *πηγήν (πηνήν)*; l. 7: *πλείστην (πλέστην)*; l. 8: *ὅσον (ὁ ἀνθρώπινον)*; l. 12: nach *οἰκτρὸν* fehlt *καί*; l. 16: *ἀνεστησάμεθα (ἀνεστησαίμεθα)*; l. 17: *πνεύματος (πατρός)*; l. 18: *μύστα (μυστήρια)*; l. 19: *κριμάτων (κρινάτων)*.

Um diese Liste nicht noch zu verlängern, habe ich nicht die Stellen hervorgehoben, wo Maßmann von der Orthographie der Hs. abweicht, da diese z. B. *εὐδομάδος* statt *ἑβδομάδος* schreibt. Wollte Maßmann aber einen kritischen Text herausgeben, so hätte er einerseits die Lesarten des Ms. in Fußnoten geben müssen, andererseits nicht ganz sinnlose Wörter hineinkorrigieren und zahllose Druckfehler stehen lassen.

Bibliographie.

A G = Horstmann C., Altenglische Legenden, neue Folge, Heilbronn 1881, pag. 174. [Mss. Ashmol 42 und Cbr. Gg. V, 31, der nordenglische Text.]

Agapius, Βιβλίον καλουμένον Εκλόγιον, τοῦτ' ἐστι οἱ ὡραιοτέροι βίοι τῶν ἁγίων ἐκ τοῦ Μεταφράστου Συμεῶνος, Βενετία 1805. [1. Aufl. 1755.]

Amiaud A., La Légende Syriaque de S. Alexis. Bibliothèque des Hautes Études, vol. 79, Paris 1889.

An = Unger C. R., Alexis Saga, in Heilagra Manna Sögur, pag. 23.

D' Ancona Alessandro, Origini del teatro italiano, Turin 1891.

D'Ancona Alessandro, Sacre Rappresentationi dei secoli 14, 15, 16, Florenz 1872.

Arbaud D., Chants populaires de la Provence, II, pag. 25.

A. S. S. = Lat. Prosatext, enthalten in den Acta Sanctorum Bollandiorum, Jul. IV [von Maßmann mit 𝔅 bezeichnet].

A. S. S. B. B. = Abhandlung der Bollandisten über die Alexiuslegende in den Acta Sanctorum Bollandiorum, Jul. IV, pag. 238 ff.

Batines C. de, Bibliografia delle antiche Rappresentatione italiane, Firenze 1852.

Bibliotheca Hagiographica Latina, 1898—1901.

Βίοι ἁγίων ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς γλόττης παρὰ Μάξιμου Ταπείνου ἐπίσκοπου Κυθήρων, Venedig 1603.

Blau M., Zur Alexiuslegende. Germania, XXXIII, pag. 181 [Abhandlung]; XXXIV, pag. 156 [mhd. Text B].

Bonv. = Becker, Bericht der Akademie der Wissenschaften, Berlin 1851, pag. 209. Vita S. Alexii in antico volgare von Bonvesin.

Brauns J., Über Quelle und Entwicklung der altfranz. Cançun de saint Alexis, Kiel 1884.

Brux. = Catalogus Codicum Hagiographicorum Bibl. Reg. Bruxellensis, vol. I, pag. 223 [Lat. Prosatext.].

Butler Pierce, Legenda Aurea, Légende Dorée, Golden Legend. A study of Caxtons Golden Legend etc., Baltimore 1899.

Cannen Spirituel ar Buhé Sant Alexis, E. Guened, 1830.

Cantique à l'honneur de Saint Alexis. Imprim. Dekher, Montbéliard. [Das Flugblatt enthält auch einen Prosatext.]

Carschʃouni Text in lat. Übersetzung in den Acta Sanctorum Bollandiorum, Jul. IV].

Catalogus Cod. Hag. Bibl. Parisiensis, vol. I, pag. 61. Vita metrica [initium], Paris 1889—1893.

Cat. = Recull de Eximples e Miracles tretes de un manuscrit en pergami del començament de segle XV, ara per primera volta estampadas, II, pag. 138. Exempli de la vida de sent Elexi [catalanischer Text].

Caxton the Golden Legend, Westminster, ed. W. Morris 1892; vergl. auch *Horstmann.*

Comparetti, Canti e Racconti del popolo italiano, vol. I: Canti, Monferrini, pag. 126.

Cotton, vgl. *Furnivall* und *Horstmann.*

Daschkoff, Besiedi i Obschtschestvie lioubitelei Rossiiskoi Slovenosti, Moskau 1868. [Abhandlung, mit Berücksichtigung der russischen Volkslieder.]

Desfontaines, Saint Alexis tragédie, Paris 1866.

Duchesne L., Notes sur la topographie de Rome au Moyen-âge VII, in Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, X, 1890, pag. 225.

Elojio Historico en honra y gloria del Bienaventurado San Alejo, hijo del grande Eufemiano Senador Romano, Madrid 1846.

Feifalik, Studien zur Geschichte der altböhm. Literatur, VII, in den Sitzungsberichten der Wiener Akad. der Wiss., 1861, XXXVII, pag. 425.

Flos Sanctorum. La vida de nuestro Señor Jesu Christo y de su sanctissima Madre y de los otros Sanctos, segun la orden de sus fiestas. Corregido y emendado por el muy magnifico y muy Reverendo señor Doctor Gonçalo Millan. Medina del Campo 1578. [1. Auflage durch Pedro de la Vega 1521 verfaßt.]

Furnivall F. J., The Life of St. Alexius etc. Early English Text Society LXIX. [Enthält vier Texte nach 6 Hss: Vernon — Laud 108 [V L N früher als I bezeichnet]; Laud 463 — Trinity, Oxford 59 [L T früher = II], Laud 622 [früher = III]; Cotton Titus A XXVI [Cotton früher = V].

Gesta Romanorum, ed. Österley, Berlin 1872, cap. 15, pag. 296. [Lat. Alexiusversion fast mit der Leg. Aurea gleichlautend.]

Gg. = Horstmann, Barbours des Scottischen Nationaldichters Legendensammlung [nach dem Ms. Cbr. Gg. II 6]; vergl. *Metcalfe.*

Goigs del glorios Sant Aleix Confessor Romá. [Pag. 29 der Vida Peregrinacio etc. abgedrucktes catalanisches Volkslied.]

Herz J., De Saint Alexis, eine altfranz. Alexiuslegende aus dem 13. Jahrhunderte, Frankfurt a. M. 1879.

Horstmann, Herrigs Archiv, vol. 56 [pag. 102, Ms. Laud 108; pag. 393 Ms. Vernon; pag. 401 Mss. Trinity 57 und Laud 463]; vol. 59 [pag. 71 Ms. Laud 622; pag. 90 Ms. Cotton Titus A. XXVI; pag. 101 *Caxtons* Prosatext].

Ital. = Istoria et Vita de Santo Alessio etc., Florenz 1568; vergl. Anhang.

Joret Charles, La Légende de Saint Alexis en Allemagne, Paris 1881.

Ksl. = Sbatnia i Samjetki, Nr. 2, 1867. [Kirchenslawischer Text nach 3 Handschriften vom XII. bis XIV. Jahrh. und Stellen aus einem russischen Volksliede.]

Kötting, Studien über altfranzösische Bearbeitungen der Alexiuslegende mit Berücksichtigung der deutschen und englischen, Trier 1890.

Laud 622, vergl. *Furnivall* und *Horstmann.*

Liedeken van den, H. Alexius, Gent 1840?

Leyser, Vita Rhythmica. Altdeutsche Blätter, 1840, II, pag. 273.

Lipomanus A. Vitae Sanctorum priscorum Patrum, Venetiis 1551—1558, vol. VII, pag. 23.

L T, vgl. *Furnivall, Horstmann* und *Schipper.*

Lucas del Olmo = Verdadera Relacion y Curiosa Romance en que se declara la Vida y muerte del Bienaventurado San Alexo. Compuesto por una hermana de Lucas del Olmo Alfonso natural de Xerez de la Frontera, 1764.

M, vgl. *Paris.*

Maßmann H. F., St. Alexius Leben in 8 gereimten mhd. Behandlungen. Nebst geschichtlicher Einleitung sowie deutschen, griechischen und lat. Anhängen [enthält die mhd. Texte A, B, C, D, E, F, G; die lat. 𝔄; 𝔅 = A S S; ℭ = Surius; 𝔇 [vita metrica]; die deutschen Prosatexte 𝔈, 𝔉, 𝔊; die gr. ℌ = W[iener] Ms. und 𝔍 = Münch[ener] Ms.] in der Bibliothek der gesamten deutschen National-Lit., 1843.

Metcalfe W. Legends of the Saints in the Scottish Dialect of the Fourteenth Century. Scottisch Text Society 13. [Enthält den Gg.-Text.]

Miscellanea Cassinese, pag. 1—9. Vita Rhythmica adscripta Leoni IX.

Mittelhochdeutsche Texte, vgl. *Maßmann.*

Mont-St-Michel = Extraits de plusieurs petits poèmes écrits à la fin du XIV[e] siècle par un prieur du Mont-Saint-Michel, Caen 1837, pag. 42. [Nur der Anfang eines franz. Alexiustextes abgedruckt.]

Müller Paul, Studien über drei dramatische Bearbeitungen der Alexiuslegende, Berlin 1888.

Nisard, Histoire des livres populaires, II, pag. 183: Cantique spirituel sur la vie et pénitence de St Alexis.

Novaković, Über die Entstehung mancher Volkslieder. Im Archiv für slav. Phil., IX, pag. 593. [2 serbische Texte.]

O, vgl. *Paris.*

Paris Gaston (et Leopold Pannier), La vie de Saint Alexis, poème du XI[e] siècle . . . et renouvellements des XII[e], XIII[e] et XIV[e] siècles. [Enthält 4 Texte: Version aus dem 11. Jahrh. [O], die interpolierten aus dem 12. [S], 13. [M] und 14. [Q] Jahrh.] Bibl. des Hautes Études, Sect. IV, vol. 7, Paris 1872.

Paris, Romania, VIII, pag. 163. Version aus dem 13. Jahrh.

Plaine Dom. F., La vie syriaque de S. Alexis et l'autenticité substantielle de sa vie latine in der Révue des questions historiques, pag. 560.

Port. = F. Esteves, Vida de Santo Aleixo, in Revista Lusitana, pag. 332. [Mit Inhaltsangabe eines port. Autos von Balthasar Diaz.]

Potthast, Bibliotheca Hist. Medii Aevi, Berlin 1895—1896.

Q, vergl. *Paris.*

Rappresentatione de Santo Alexo, Firenze 1554.

Rappresentatione de Santo Alexo, Firenze 1570, nel mese de novembre.

Von beiden Drucken befindet sich ein Exemplar im British Museum. In Bezug auf andere Drucke vgl. *Batines* und *D'Ancona* l. c. Ein dort nicht genannter Druck, Firenze, Giov. Baleni 1589, soll sich nach einer Mitteilung des Herrn Oberbibliothekars Milchsack in München bei Jacques Rosenthal befinden.

Reichert, Acta capitulorum generalium Ordinis Praedicatorum, vol. II, Romae 1899.

Renier, pag. 1 der Studii Critici dedicati ad A. D'Ancona.

Rib[adeneyra], F. de, La Vida de San Alexo Confessor, in Flos Sanctorum de las Vidas de los Santos, Barcelona 1705, II, pag. 274.

Romania IV: Chants du Velay et du Forez. [Franz. Volkslied.]

Romania VIIII, vgl. *Paris.*

S, vgl. *Paris.*

Schipper J., Englische Alexiuslegenden aus dem XIV. und XV. Jahrhundert, I. Heft, Version I, in Quellen und Forschungen zur Sprach- und Literaturgeschichte der germ. Völker, XX, Straßburg 1877.

Schipper J., Die zweite Version der mittelengl. Alexiusleg., Wien 1887.

Segneri, Vitta è mort degl S. Alexis conf., 1713.

Span. Romanze. Romancero General, II, pag. 322: Vida, muerte y milagros del bienaventurado San Alejo, pliego suelto. [Gedruckt nach 1822.]

Stengel E., La Cançun de Saint Alexis, Marburg 1882.

Suchier H., Das Leben des heil. Alexius, in Denkmäler der Provenzalischen Literatur und Sprache, I, pag. 125, Halle 1883.

Sur. = Surius L., De probatis Sanctorum Vitis, Coloniae 1618.

Vida de San Alexo. [Span. Text von 1520.]

Vida, Peregrinacio y mort del Benaventurat Sant Aleix, Fill de Eufemiano Senador de Roma. Ara novamente traduhida de Castellá, en nostre vulgar Cathalá, Manresa. Per Igasi Abadal Impresor [ohne Datum, nach dem Katalog der Bodleiana 15. Jahrh.].

Vignay Jehan de, Légende dorée et vie des sainctz et sainctes.

Vita del Glorioso Sant Alessio; vergl. Anhang.

VLN, vgl. *Furnivall* und *Schipper*.

Voragine Jacobus a, ed. Graese, Dresden 1846.

Zarkrewski im Bulletin de l'Acad. des Sciences de Cracovie, Oct. 1892.

2, 4, 5, 6
64, 65, 66

WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

DR. R. FISCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

DR. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN

XXII. BAND

WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1905

DIE ENGLISCHE PÄDAGOGIK

IM 16. JAHRHUNDERT

WIE SIE DARGESTELLT WIRD IM WIRKEN UND IN DEN WERKEN VON

ELYOT, ASCHAM UND MULCASTER

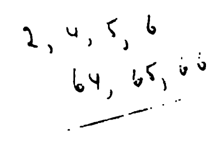
VON

CORNELIE BENNDORF
(WIEN)



WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1905

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“, Graz.



Vorrede.

Ein intensives Studium Shakespeares und seiner Zeit hat die Aufmerksamkeit der Anglisten naturgemäß auch auf die ihr unmittelbar vorangehende Epoche gelenkt. Das 16. Jahrhundert ist gründlich erforscht, der Einfluß der Reformation und des Humanismus auf die Geschichte und Literatur des englischen Volkes eingehend untersucht und dargestellt worden. Nach allen Richtungen hin hat man getrachtet, Licht in die Verhältnisse des 16. Jahrhunderts zu bringen, aber verhältnismäßig sehr wenig hat man sich mit den Pädagogen dieser Periode beschäftigt, die doch so wichtig erscheinen in ihrer Eigenschaft als Träger des Humanismus und Vertreter der leitenden Ideen dieser Zeit. Ihnen ist der Aufschwung klassischer Gelehrsamkeit in England, die Beachtung und Wertschätzung alles Nationalen, namentlich der Muttersprache, die Anregung zur körperlichen Ausbildung der Jugend zu verdanken. Als hohes Verdienst müssen wir ihnen auch die eifrige Befürwortung der Frauenbildung anrechnen, eine Bewegung, die im 16. Jahrhundert keine geringe Rolle spielte.

Als eine dankenswerte Aufgabe mag es daher erscheinen, die Pädagogik dieser Zeit, ihren Einfluß auf die Literatur und die sozialen Verhältnisse der Engländer einer näheren Prüfung zu unterziehen.

Es ist nicht der Zweck der vorliegenden Arbeit, einen Überblick über die Erziehungsgeschichte des gesamten 16. Jahrhunderts zu geben; dazu würden Jahre eingehender Studien notwendig sein. Aber vielleicht kann es mir gelingen, das Leben und Wirken dreier Männer zu schildern,

die zeitlich zu Anfang, Mitte und Ende des 16. Jahrhunderts fallen und mir in ihren Werken das Hauptstreben des Zeitalters zu verkörpern scheinen:

Thomas Elyot, Roger Ascham und Richard Mulcaster — alle drei einander verwandt in dreifacher Hinsicht: 1. Wertschätzung und Hebung der Muttersprache, 2. besondere Befürwortung der Frauenerziehung, 3. Erkennung der unbedingten Notwendigkeit körperlicher neben geistiger Ausbildung des Menschen; alle drei aber auch verschieden voneinander, wie es die Individualitäten und veränderten Zeitumstände mit sich brachten.

Inhaltsverzeichnis.

Literatur.

Ascham Roger, *a)* Works edited by Bennett, London 1761.
b) „ „ „ Dr. Giles, London 1865.
c) *"Toxophilus"* in Arber's Reprint, 1868.
d) *"The Schoolmaster"* in Arber's Reprint, 1869.
e) „ „ „ E. B. Mayor's Reprint, 1863.
f) „ „ „ Morley's Reprint, Cassel's Nat. Library Nr. 187.
g) "Der Schulmeister", eine deutsche Übersetzung, nebst einleitender Biographie von J. Holzammer, 1881.

Ballard G., *"Memoirs of Seuerall Ladies of Great Britain", Oxford* 1752.

Berners Juliana, *"Treatise on Hunting, Hawking & Heraldry",* Reprint Eliot Stock, London 1881.

Breul Karl, "Die Organisation des höheren Unterrichtswesens in Großbritannien", München 1897.

Ten Brink B., *a)* "Geschichte der englischen Literatur", II. Bd.
b) "Chaucers Sprache und Verskunst", 2. Auflage von Kluge, Leipzig 1899.

Brinsley J., *"Ludus Litterarius or the Grammarschool",* Brit. Mus., London 1612.

Bullokar, Brit. Mus. *a)* *"Book at Large, for the Amendement of orthographie for English Speech",* London 1580.
b) *"Aesop's Fables",* London 1585.

Clode M., *a)* *"The Early History of the Guild of Merchant Taylors",* London 1875.
b) *"Memorials of the Guild of Merchaunt Taylors",* London 1888.

Collier P., *"A Bibliographical & Critical account of the Rarest Books",* London 1879.

Coleridge Hartley, *"The Worthies of Lancashire",* London 1884.

Cooper William M., *"History of the Rod",* London, ohne Datum.

Craik Henry, *a)* *"The History of the English Language & Literature".*
b) *"Specimens of English Prose",* London 1893/96.
c) *"The State in its Relation to Education",* London 1881.

Dictionary of National Biography, Ed. Sidney Lee, London 1882.

Elyot Thomas, a) *"The Governour"*, ed. by H. H. S. Croft, London 1883.
b) *"Defence of Good Women"*,
c) *"Knowledge Which Maketh a Wise Man"*, 1553,
d) *"Castell of Health"*, } Brit. Mus.

Fuller Th., *"The History of the Worthies of England"*, London 1662.

Furnivall, *"The Babees Book"*, E. E. T. S. 32.

Garnett & Gosse, *"A History of English Literature"*, London 1903.

Gentlemen's *"Magazine"*, London 1800.

Glöckner, Dr. G., "Das Ideal der Bildung bei Erasmus von Rotterdam", Dresden 1889.

Katterfeld, Dr. A., "Roger Ascham, sein Leben und seine Werke", Straßburg 1879.

Klähr, Dr. Th., "Mulcasters Leben und Werke", Dresden 1893.

Knight Th., *"A Life of Colet"*, London 1887.

Landmann Fr., "Der Euphuismus, sein Wesen, sein Ursprung und seine Geschichte", Gießen 1881.

Latimer Hugh, *"Select Sermons"*, ed. by the Religious Tract Society, London 1887.

Lepzien, "Ist Th. Elyot ein Vorgänger Locke's?" Leipzig 1896.

Lupton J. H., *"A Life of John Colet"*, London 1887.

Luther Martin, Gesammelte Schriften, ed. von Kirmischer. Band XXIII.

Lyly John, *"Euphues & his England"*, London 1580, Brit. Mus.

Malory Th., *"Morte d'Arthure"*, ed. von R. Southey mit Einleitung.

Mitford, *"Inquiry into the Principles of Harmony in Language"*.

Mulcaster Richard, a) *"Positions"*, London 1881, Brit. Mus.
b) „ ed. by H. Quick with an Appendix, London 1888.
c) *"Elementarie"*, London 1582, Brit. Mus.
d) *"Mulcaster's Educational Writings"*, abridged & arranged by James Oliphant M. A., Glasgow 1903.

Raumer, "Geschichte der Pädagogik".

Robinson C. J., in *"Notes & Queries"*, 4/11—/2. Ein Aufsatz über Lilli's *"Grammar"*.

Saintsbury G., *"Elizabethan Literature"*.

Schmid K. A., "Geschichte der Pädagogik", 3 Bde., Stuttgart 1884.

"School." Eine englische pädagogische Zeitschrift, die erst seit einem Jahre erscheint, brachte am 10. Oktober 1904 einen Artikel über Mulcaster unter dem Titel: *"Our Leaders."* Obwohl schlecht geschrieben und nur oberflächlich orientiert, ist dieser Hinweis auf den bedeutenden Pädagogen doch ein Zeichen, daß man im modernen England endlich beginnt, seinen Wert zu erkennen. Auch im Dezember 1904 erschien in dieser Zeitschrift ein Artikel über Mulcaster von Professor Foster Watson, den ich jedoch nicht mehr gebührend berücksichtigen konnte.

Seebohm F., *"The Oxford Reformers"*.

Seecombe & Allen, *"The Age of Shakespeare"*, London 1903.
Tögel H., "Die pädagogischen Anschauungen des Erasmus von Rotterdam".
Tusser Th., *"Five Hundred Points of Good Husbandry"*, edited by W. Major, London 1812.
Warton, *"The History of English Poetry"*, ed. by C. Hazlitt, London 1871.
Foster Watson, *a) "Early English Educational Writers"*, sieh den amerikanischen *"Commissioner of Education"*, 1902/03.
b) "Mulcaster & his Relations to Spenser", sieh *"Educational Times"*, 1. Jänner 1893.
Weidemann G., "Roger Ascham als Pädagoge", Berlin 1900. Diese Schrift gelangte erst nach Beendigung der Arbeit zu meiner Kenntnis; sie konnte daher nicht mehr gebührend berücksichtigt werden.
Wilson B., *"The History of Merchaunt Taylors' School"*, London 1812.
Wilson Th., *"Art of Rhetoricke"*, London 1558, Brit. Mus.
Wright Th., *a) "Womankind in Western Europe"*, London 1869.
b) "The Homes of other Days", London 1871.
Wood Anth., *"Athenae Oxonienses"*, ed. Phil. Bliss, London 1815.

I. Kapitel.

Thomas Elyot, sein Leben und seine Schriften.

Im Jahre 1531 erschien zum ersten Male in englischer Sprache ein umfangreiches, ebenso gründlich als interessant geschriebenes pädagogisches Werk, *"The Governour"* betitelt. Sein Verfasser ist von der Nachwelt fast ganz vergessen worden, über sein Leben haben wir nur ungenügende Nachrichten.[1])

Richard Elyot, ein nicht unbedeutender Jurist, der sich als Richter und Advokat betätigte, Sohn des Simon Elyot und der Joan Bryce, war der Vater unseres Thomas Elyot, den man so häufig mit John Eliot, dem ersten Staatsmann des 17. Jahrhunderts, verwechselt hat.[2])

Thomas Elyot wurde vermutlich in Wiltshire um das Jahr 1490 geboren. Aus der Vorrede zu seinem lateinischen Wörterbuche[3]) erfahren wir, daß er keine Schulerziehung, sondern einen sorgfältigen häuslichen Unterricht genossen hat. Noch vor dem 20. Jahre war er so weit, Galen und andere medizinische Schriften zusammen mit einem *"worshipful physician"*, vermutlich Linacre, in der Ursprache lesen[4]) zu können.

---

[1]) H. H. S. Croft hat das vorhandene Material über Elyot, das teils in den Briefen und Papieren Heinrichs VIII., teils in Fuller's *"Worthies"* und Strype's *"Memorials"* zu finden war, gesammelt und seinem sorgfältig kommentierten Neudruck des *"Governour"* (London 1883) in einer längeren Einleitung vorangestellt.

[2]) Sogar Hallam, *"History & Literature of Europe"*, I, pag. 254, nennt als Verfasser des *"Governour"* Sir John Eliot.

[3]) Sieh Croft, *"The Governour"* I, Einleitung, in der ein Teil der Vorrede abgedruckt ist.

[4]) Dies steht in der Vorrede zum *"Castell of Health"* (1534 erschienen und im Brit. Mus. aufbewahrt, im Nachdruck noch nicht herausgekommen). Das Buch muß beliebt gewesen sein, denn es erlebte sechs Auflagen bis 1595. Es enthält Vorschriften zur Behandlung verschiedener Krankheiten.

1511 finden wir ihn als *"clerk of assize on the western cercuit"* in Gesellschaft seines Vaters, der damals als *"Justice of assize"* tätig war.

Durch den Tod seines Vaters 1522 und die ihm zugefallene Erbschaft seines Verwandten mütterlicherseits, Thomas Fynderne, kam er in den Besitz ausgedehnter Ländereien. Er verheiratete sich nun mit Margarete Abarrow,[1]) die ihm keine Kinder schenkte. Das Ehepaar hielt sich meist auf dem Gute Combe bei Woodstock auf. Als Mitglied der Oxforder Friedenskommission, in die man ihn 1522 gewählt hatte, lenkte er die Aufmerksamkeit des Kardinals Wolsey auf sich, der ihn zum *"clerk of the privy council"* machte, ohne jedoch für seine Besoldung zu sorgen. Im November 1527 betätigte sich Elyot als Sheriff in Oxford- und Berkshire. In diese Zeit fällt auch der erste Briefwechsel mit Thomas Cromwell,[2]) mit dem er später intim befreundet wurde. 1528 trat er von seinem Amte im Gerichtshof zurück und 1530 entzog man ihm auch die Sekretärsstelle, ohne ihm irgendwelchen Gehalt auszuzahlen, aber unter Verleihung des Adels.

1531 entstand *"The Governour"*. Das Buch, welches die theoretische Erziehung eines Jünglings zum tüchtigen Staatsmanne darlegt,[3]) war ganz dazu angetan, seinem Autor Beachtung am Hofe Heinrichs VIII. zu verschaffen. Dieser Schrift wird Elyot es zu verdanken haben, daß man ihn im September 1531 als Gesandten an den Hof Karls V. schickte. Seine Hauptaufgabe war, die Einwilligung des Kaisers zur Scheidung Heinrichs von Katharine von Arragonien zu erlangen. Wenige Monate verweilte Elyot im Auslande, wiederholt beklagte er sich über die klägliche Bezahlung von seiten seines Landes, die kaum dazu ausreichte, die Hälfte seiner Ausgaben zu decken. Ohne Erfolg kehrte er zurück. 1532 finden wir ihn wieder in London.



[1]) Margarete Abarrow vermählte sich nach Elyots Tod mit Sir James Dwyer.

[2]) Thomas Cromwell, geboren zu Putney 1490, berühmter Staatsmann, hauptsächlich bekannt durch seine Verteidigung Wolseys. Er war Minister und Günstling Heinrichs VIII., verlor später dessen Zuneigung und wurde 1540 enthauptet.

[3]) Daher der Name *"The Governour"* = der "Regierende", nicht etwa der "Erzieher", wie schon öfters vermutet worden ist.

Die folgenden Jahre brachte er in literarischer Tätigkeit zu, aber merkwürdigerweise ließ er sich schon 1535 wieder an den Hof Karls V. schicken, offenbar mit einer ähnlichen Aufgabe betraut. Im Auslande erfuhr er von der Hinrichtung seines Freundes Thomas More, die am 6. Juli desselben Jahres erfolgt war.

1536 ging er wieder nach London zurück. Seine wiederholten Bitten um Belohnung seiner diplomatischen Dienste wurden endlich erhört. Man verlieh ihm verschiedene Würden, wählte ihn zum *"M. P. of Cambridgeshire"*, und übergab ihm dort auch das Amt eines Sheriffs. Kurz vor der Hinrichtung Cromwells 1540 kaufte Elyot größere Ländereien von ihm; von nun an scheint er ohne pekuniäre Sorgen gelebt zu haben.

1538 war schon der erste Teil von Elyots lateinischem Wörterbuche erschienen, einem der ersten systematischen Versuche auf diesem Gebiete in England.[1]) Heinrich VIII. soll sich für diese Arbeit Elyots besonders interessiert und ihm Mut zugesprochen haben, wenn sein Selbstvertrauen bei dieser großen Aufgabe zu schwinden begann.

Neben anderen Schriften Elyots wären noch zu erwähnen:

1. *"The Education or Bringing-up of Children, transl. out of Plutarche."* (1540.)

2. *"Pasquil the Playne"* — ein Prosadialog zwischen Pasquil, Guatho und Harpocrates über die Vorteile der Beredsamkeit und des Schweigens.

3. *"Of the Knowledge which maketh a Wise Man."*

4. *"The Castell of Health."*

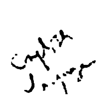
5. *"The Defence of Good Women"*, vermutlich 1545 im Druck erschienen.

Ohne Hinterlassung eines Testamentes starb Elyot 1540, nachdem es ihm nur kurze Zeit vergönnt war, seine verbesserte Lage zu genießen. Man hat ihm ein Monument errichtet, das sich aber nicht erhalten hat. Ein von Holbein gemaltes Porträt Elyots befindet sich in Windsor. Der

[1]) 1573 setzte John Baret, *fellow of Trinity College*, Cambridge, Elyots Dictionary fort und erweiterte es in: *"Aleveary or Triple Dictionary in English, French & Latin"*, Oxford 1573.

Erbe seines Vermögens war Richard Puttenham[1]) (1520—1601), Sohn seiner Schwester Majory und Bruder des bekannten George Puttenham († 1590).

"The Governour."[2])



Thomas Elyot stellte sich eine zweifache Aufgabe in seinem Buche: 1. Die Aufmerksamkeit seines Volkes auf eines der größten Bedürfnisse der Zeit zu lenken, nämlich auf ein besseres System der Erziehung für die jungen Aristokraten und Fürstensöhne, zur Heranbildung tüchtiger leitender Persönlichkeiten;[3]) 2. wünschte Elyot *"to instil the minds of such persons those principles of morality which should regulate their conduct & enable them to be of service to their country for the which purpose only they be called to be governours".*

Die ersten vier Kapitel handeln hauptsächlich von dem Plane des Buches und von dem Grunde, warum er es in englischer Sprache geschrieben habe. Die Muttersprache soll zu Ehren kommen. Jedermann in England soll verstehen können, was Elyot zu sagen hat.

Kapitel V handelt von dem Aufziehen der Kinder im allgemeinen bis zum 7. Lebensjahr. Für den Säugling bestimmt Elyot *"a nurse of approved virtue, descretion & gravity"*. Im frühen Alter soll der Verkehr mit anderen Kindern möglichst eingeschränkt werden. Auch späterhin, wenn der Umgang gestattet werden darf, soll die sorgfältigste Auswahl getroffen werden. Der Vater soll womöglich seine Kinder selber lehren.

Kapitel VI. Das siebenjährige Kind soll der Gesellschaft der Nurse entzogen werden. Ein Lehrer hat nun

---

[1]) Elyot soll sich mit der Erziehung seiner Neffen viel zu schaffen gemacht und frühzeitig darauf gedrungen haben, daß sie *"in the precepts of Plutarche"* erzogen würden.

[2]) London 1531, im Neudruck von H. H. S. Croft 1883 erschienen, der das Buch als den ersten Versuch einer Abhandlung über Moralphilosophie in englischer Sprache bezeichnet. Unter Moralphilosophie versteht er wie Hallam: *"— — not only the systems of ethics & exhortation to virtue, but also that survey of the nature or customs of mankind which men of reflecting minds are apt to take, & by which they become qualified to guide & advise their fellows."*

[3]) Elyot spricht von *"those that hereafter may be deemed worthy to be governours"*.

Charakter und Anlagen des Kindes zu studieren, um das Erziehungssystem darauf einzurichten.

Kapitel VII. Vom Musikunterricht verspricht sich Elyot viel, er darf aber nicht zu eingehend getrieben werden.

Kapitel VIII. Auch das Zeichnen findet er für jeden Edelmann nützlich und erfreulich, obwohl er weit entfernt ist, den jungen Aristokraten zum *"common painter or carver"* machen zu wollen.

Kapitel IX handelt von den Eigenschaften eines guten Lehrers. Ausgezeichnete Kenntnis der klassischen Sprachen muß mit *"gentle thought & life"* vereint sein.

Kapitel X. Der Unterricht in den klassischen Sprachen soll mit dem siebenten Jahre beginnen. Das Kind darf nur von Personen umgeben sein, die das reinste Latein sprechen. Nur wenig Grammatik soll zuerst getrieben werden; sprechend und spielend könne jeder Knabe die Grundbegriffe der Sprache erlernen.[1]) Mit dem Lesen leichterer Stücke soll man möglichst bald beginnen, sich aber wohl hüten, durch zu frühen und ermüdenden Grammatikunterricht die Lernfreude im Keime zu ersticken. "Das Gehirn eines kleinen Knaben ist wie ein kleines Feuerchen, das eben zu brennen beginnt; legt man zu viel Holz darauf, so erstickt es." Den Sprachunterricht soll Unterweisung in der Logik, Rhetorik, Kosmographie und Geschichte begleiten.

Kapitel XI—XIII handeln von dem Tiefstande der modernen Zeit im Vergleiche zur antiken. Als Gründe für die traurigen Zustände seines Zeitalters gibt Elyot an:

1. den Stolz, Hochmut und Geiz der Eltern, die sich einer höheren Bildung für ihre Kinder verschließen, weil sie sie für unnötig und viel zu kostspielig halten;

2. den Mangel an guten Lehrern.[2])

Kapitel XIV—XV beziehen sich auf das Studium der Rechte, mit dem sich zukünftige Staatsmänner eifrig zu befassen haben.

---

[1]) Die Methode Berlitz, die heutzutage in allen Ländern Anhänger zu finden gewußt hat, beruht auf ähnlichen Anschauungen.

[2]) Roger Ascham (ed. Giles, III, pag. 164) erklärt den Mangel an guten Lehrern sehr richtigerweise aus dem Geiz der Eltern, die ihren Stallmeistern jährlich ein viel höheres Gehalt zu zahlen gewillt sind als den Erziehern ihrer Kinder.

Kapitel XVI—XVII sind ganz den beredten Auseinandersetzungen über den Nutzen und die Notwendigkeit körperlicher Übungen gewidmet. Elyot hält sich hier an Galens *De sanitate tuenda.* Vom 14. Jahre an soll jeder Jüngling seinen Körper stählen durch Ringen, Wettlaufen, Schwimmen, Fechten, Reiten, Turnierreiten, Jagen und Tanzen. Besonders ausführlich ist die Jagd bei den Alten behandelt; nahezu ein ganzes Kapitel ist diesem Thema gewidmet. Das Tanzen ist von großem Vorteil für beide Geschlechter; die Eigenschaften des Mannes und der Frau ergänzen sich beim Tanzen und ergeben eine glückliche Harmonie; denn Elyot meint:

1. *fiersnesse joyned with mildnesse maketh severitie*
2. *audacitie with timerositie maketh magnanimitie*
3. *wilful opinion and tractabilitie maketh constance*
4. *desire of knowledge and sure remembrance maketh sapience* etc. etc.

Elyot empfiehlt viele Arten körperlicher Übungen und Spiele im Freien. Von allen Spielen im Hause läßt er nur Schach gelten, das er als "*excellent practice for any wit*" empfiehlt. Dagegen verwirft er jede Art von Karten- oder Würfelspiel.

Eine kleine Abhandlung über den Nutzen des Bogenschießens bildet den Schluß des I. Buches; Ascham wird wohl damit bekannt gewesen sein, als er 1545 den "*Toxophilus*" schrieb.

Buch II ist nicht mehr von rein pädagogischem Interesse. Es handelt von den Pflichten und Aufgaben eines Herrschers und "*the apparaile belonging to a noble man, beinge a governour or great counsailor*", dann von der Vorsicht, die der Regierende bei der Auswahl von Freunden anzuwenden hätte.

Buch III ist rein philosophischen Inhaltes.

Die Begriffe Vernunft, Gesellschaft, Wissen, "*fraude & deceyte which be agayne justice between ennemies*" werden erläutert. Die Unterschiede zwischen Kraft, Kühnheit, Verwegenheit und Zimperlichkeit werden erwogen. Zum Schlusse noch eine längere Abhandlung über die Erfahrung.

Der Erfolg des Buches war groß; der Autor selbst erlebte zwei Auflagen, in den folgenden 50 Jahren erschienen acht weitere Auflagen.

Die moralischen und sozialen Pflichten eines Prinzen hatten schon den Ethikern des Mittelalters viel zu denken gegeben. Infolge des sich immer mehr zuspitzenden absolutistischen Regierungssystems gewann die Prinzenerziehung im 15. und 16. Jahrhundert mehr und mehr an Bedeutung.

Thomas von Aquino und sein Schüler Bartholomäus von Lucca schrieben *"De regimine principum"*, ein Werk, das später vielfach ausgebeutet wurde.[1]) Bereits im 14. Jahrhundert behandelten Aegidio Colonna und Gilles de Rome dasselbe Thema. (1473 im Druck erschienen.) Occleve[2]), der Zeitgenosse Chancers, übersetzte Gilles und Aegidio in seinem *"Regyment of Princes"*.

Im 15. Jahrhundert finden wir die Werke zweier Italiener: Giovanni Pontano und Philipp Bervaldo schrieben *"De principe"* und *"De optimo statu et principe"*.

Im selben Jahrhundert entstand auch das bekannte Buch *"De regis et institutione regis"* von Francesco Patrizi (1518 zum ersten Male gedruckt von Jean de Savigny). Viele Auflagen und zwei Übersetzungen beweisen die große Verbreitung dieses Werkes. Es muß auch als Hauptquelle für Elyot gedient haben,[3]) obwohl er mit keiner Silbe des Italieners Patrizi bei seiner Quellenangabe erwähnt. Elyot nennt nur Erasmus' *"Institutio principis christiani"* und Pontanos *"De principe"* als seine Vorbilder.

In anderer Hinsicht bewies sich Elyot als durchaus originell.[4]) Er war von dem lebhaftesten Wunsche beseelt, seiner Muttersprache auch in der wissenschaftlichen Welt etwas mehr Bedeutung zu verschaffen; daher schrieb er

---

[1]) Diese und die folgenden Angaben sind teils der Einleitung Crofts zu *"The Governour"*, teils der Abhandlung Lepziens entnommen.

[2]) Thomas Occleve (vgl. Anglia, V, pag. 15), 1870—1454.

[3]) Croft und später Lepzien (Ist Th. Elyot ein Vorgänger Lockes? Leipzig 1896) haben nachgewiesen, daß Elyot das Werk des Italieners Patrizi unverkennbar und ausgiebig benutzt hat.

[4]) Ebenso ursprünglich mochte Elyot auch in seinem Tadel der englischen Aristokratie sein, deren Sitten und Gebräuche er scharf angriff. Roger Ascham stimmte später seinem Urteil lebhaft zu.

sein großes philosophisch-pädagogisches Werk in englischer Sprache und blieb diesem Prinzipe auch späterhin treu.[1])

Der *"Governour"* hat Veranlassung zu folgenden Werken gegeben:

1547 — Budaeus: *"De l'institution du prince."* (Franz I. gewidmet.)

1555 — Johannes Sturm: *"De educandis erudiendisque principum liberis."* (Herzog Wilhelm, dem Bruder der Anna v. Cleve, gewidmet.)

1570 — Von unbekanntem Autor dem Earl of Fitzwater gewidmet: *"The Institucions of a Gentleman."*

1606 — Lud. Bryskett: *"A Discourse of Civill Life, containing the Ethic Part of Morall Philosophy".*

1622 — Henry Peacham: *"The Compleate Gentleman".* (Von diesem Werke existieren verschiedene Neudrucke.)

Ascham und Locke kann man gleichfalls entschieden als Nachfolger Elyots bezeichnen, wenn sie ihn auch nicht direkt als Quelle benutzten.[2])

Mulcaster hingegen, der vielfach dieselben Ansichten wie Elyot vertritt, besonders was seine Ausführungen über die körperlichen Übungen betrifft, scheint den *"Governour"* nicht genauer gekannt oder gar benutzt zu haben. Einerseits wird Mulcaster wohl direkt aus Galens *"De sanitate tuenda"* geschöpft haben,[3]) andererseits war sein Charakter von dem Elyots zu sehr verschieden, um irgendwelche Ähnlichkeiten in der Behandlung des gleichen Stoffes aufkommen zu lassen.[4])

"A Defence of Good Women"

deuised and made by Sir Thomas Elyot knyght. Anno MDXLV bei Thomas Berthelet in London erschienen, 32 kleine

[1]) Die meisten von Elyots Schriften sind in englischer Sprache abgefaßt.

[2]) Vgl.: G. Weidemann, Roger Ascham als Pädagoge. Berlin 1900. Gustav Schaden. Lepzien, Ist Th. Elyot ein Vorgänger Lockes? II. Teil. Leipzig 1896.

[3]) Mulcaster benutzte auch das Werk des Italieners Gir. Mercuriale *"De arte gymnastica libri VI".* Venedig 1569.

[4]) Näheres vgl. Kap. V.

Oktavseiten stark. Diese Schrift ist nur in einem Exemplar im Brit. Mus. erhalten und im Neudruck noch nicht erschienen. Sie bringt einen Dialog zwischen Caninius und Candidus über die Qualitäten des Weibes. Caninius *"like a curre alway barkyng at women's condicions"* läßt kein gutes Haar an der Frau und weiß dem *"benigne & gentill"* Candidus, der sie zu schützen sucht, scharf zu antworten. Nachdem sie lange hin und her gesprochen und viele Klassiker zur Bekräftigung ihrer Behauptungen zitiert haben (Candidus kann nicht oft genug betonen, daß er das Weib im allgemeinen für treu, beständig, ehrlich, häuslich, sparsam und klug halte), tritt Zenobia zu ihnen. Sie ist *"the Quene which liued about the yere 274 after the incarnation of Christe"* und gewinnt den Sieg in diesem Wortkampf durch das Beispiel ihres Lebens und Haushaltes und durch ihre klaren Beweisgründe zu Gunsten der Frau. Als erfahrene Gattin und Mutter kann sich Zenobia wohl gestatten, ihre Ansichten über Erziehung darzulegen und zu begründen.

Kein Mädchen, sagt sie, sollte vor 20 Jahren heiraten;[1]) denn vor der Ehe müßte ihr Zeit genug bleiben, um *"morall philosophie"* gründlich zu studieren, sonst könnte sie als Unwissende im späteren Leben leicht auf Irrwege geraten. Auch sollte sie sich die klassischen Sprachen vor ihrer Ehe aneignen, um aus den Werken der Klassiker für sich, ihren Mann und ihre Kinder Weisheit schöpfen zu können. Eine gründlich gebildete Mutter werde sicher besser im stande sein,[2]) ihre Kinder zu erziehen und ihrem Mann ein pflichttreues Weib zu sein, als ein unwissendes, unreifes Mädchen, das vorzeitig und unter falschen Voraussetzungen eine Ehe einging. Sie selbst habe als Königin nur den größten Vorteil von ihrer hohen Bildung gehabt. Gerechtigkeit, Milde und Festigkeit wären für eine Herrscherin unerläßlich notwendige Eigenschaften; wer könne sie aber erringen, wenn nicht der, der ernsthaft nach dem Guten und der Weisheit strebt?! Caninius muß sein Unrecht endlich einsehen. Er gesteht: *"I wolde neuer have loked for such a conclusion.*

---

[1]) Vgl. *"Defence of Good Women"*, pag. Dii.
[2]) Vgl. *"Defence of Good Women"*, pag. E iiii.

I see well enoughe, that women, beyng wel and vertuously brought up, do not onely with men participate in reason, but some also in fidelitie and constancie be equall vnto them."

Candidus fügt hinzu: *"The conclusion is good, where both partes are pleased. And if they both be wise, it maketh no matier though fooles be offended."*

II. Kapitel.

Roger Ascham, sein Leben und seine Schriften.

Der begabteste und feinsinnigste unter den führenden Pädagogen des 16. Jahrhunderts, Roger Ascham, ist bei der Nachwelt viel weniger in Vergessenheit geraten als irgend einer seiner Zeitgenossen. Er hat viele Biographen[1]) gefunden, die sein Leben studiert, seine Werke durchgearbeitet und geprüft haben. Folgende Lebensbeschreibung stützt sich

[1]) Der erste Biograph Roger Aschams war Eduard Grant, der eine *"Oratio de vita et obitu Rogeri Aschami"* aus den Mitteilungen von Freunden und Verwandten des Pädagogen bald nach dessen Tod veröffentlichte. Vieles bei Grant mag richtig sein, manches steht aber in offenem Widerspruche zu Aschams eigenen Aussagen in Briefen und Tagebüchern. Den Fehler, sich hauptsächlich auf Grant zu stützen und Aschams Briefe nur oberflächlich zu prüfen, haben sich vor Katterfeld sämtliche Biographen des 18. und 19. Jahrhunderts zu Schulden kommen lassen. 1761 erschien die erste Gesamtausgabe der Werke, von Bennett besorgt. Ihr wurde in neuer Auflage 1780 eine Biographie Aschams von Dr. Johnson vorangestellt. Cochrane bringt 1815, Giles 1864, Arber 1869 und Morley (in Nr. 137 von Cassels National Libr.) eine Biographie des berühmten Lehrers der Königin Elisabeth, aber keiner von ihnen berichtet einwandfrei. — 1879 erschien in Straßburg ein anregend geschriebenes und gründlich wissenschaftliches Buch über Roger Ascham. Es stammt von dem Historiker Dr. Alfred Katterfeld, der Ascham auch hauptsächlich vom historischen Standpunkte studiert hat. Katterfeld greift berechtigterweise alle früheren Biographen an und deckt die Mängel ihrer Arbeiten auf. Aus den Briefen und Tagebüchern gewinnt er genug Material, um uns ein anschauliches Bild von Roger Aschams Leben zu geben. Katterfelds Buch wurde dann von dem Österreicher Josef Holzammer benutzt, der den Schoolmaster übersetzte und eine kurze, sachlich geschriebene Lebensbeschreibung des Autors vorausschickte. (1881 in der Sammlung Pädag. Klassiker, IX.)

hauptsächlich auf das gründliche Buch Katterfelds, dessen Äußerungen, als die heute am wenigsten bestrittenen, auch hie und da zitiert werden sollen.

Roger Ascham (sein Name kommt auch in den Formen Askam, Askham, Askeham vor, niemals aber in der Schreibung Asham wie in manchen deutschen Büchern, z. B. bei Adelung und Ranke) wurde 1516 zu Kirby Wiske bei North Allerton geboren. Sein Vater war Verwalter auf dem Gute des Barons Scroope, Mitglied eines der vornehmsten Geschlechter in Yorkshire. Als Beamter dieses Aristokraten gehörte John Ascham zu den Honoratioren des kleinen Dorfes Kirby Wiske; er lebte in glücklicher Ehe mit seiner Frau Margarete, die ihm drei Söhne und mehrere Töchter schenkte. Obwohl nicht mit irdischen Gütern gesegnet, fanden die Eltern doch Gelegenheit, ihre drei Söhne die akademische Laufbahn einschlagen zu lassen. Reiche Gönner steuerten die Mittel zu einer sorgfältigen Erziehung der Kinder bei.

Thomas, der älteste Bruder Aschams, starb 1544, Anthony zeichnete sich als Mathematiker in Cambridge aus, das Datum seines Todes ist unbekannt.

Roger wurde zuerst im Hause, wohl von der Mutter selbst, dann zusammen mit den Söhnen des Sir Humphrey Wingfield durch einen verständigen und wohlwollenden Lehrer, Mr. R. Bond, erzogen. Sehr früh, schon 1530, bezog er die Universität Cambridge, wo er in St. John's College untergebracht wurde.

Seit Erasmus' siebenjähriger Tätigkeit in Cambridge "bis zum Eintritt Roger Aschams in St. John's College war die Universitätsstadt unstreitig der Hauptsitz altklassischer Gelehrsamkeit geblieben". George Day [1]), John Redman [2]),

[1]) George Day (1501—1556), Bischof zu Chichester, studierte in Cambridge, wurde dort Kaplan des großen Bischofs Fisher, machte sich dann als guter Redner bekannt. 1537 Direktor von St. John's College, wurde er 1548 in die Windsor-Kommission gewählt, welche die ersten Regeln zur Kommunion und das erste Gebetbuch veranlaßte. Day war auch als hervorragender Prediger berühmt.

[2]) John Redman (1499—1551), Direktor des Trinity College, wo er auch studiert hatte. Er schrieb viele religiöse Schriften, die zum Teil von Th. Smith in *"The Complaint of Grace"*, London 1556, übersetzt worden sind.

Robert Pember[1]), Thomas Smith[2]), John Cheke[3]), Nicolas Ridley[4]), Thomas Watson[5]) und viele andere lebten und wirkten in Cambridge.

Rektor des St. John's College war Dr. N. Metcalf, dem Roger Ascham später in seinem "Schoolmaster" warm

---

[1]) Robert Pember, ein hervorragender klassischer Philologe, brachte das St. John's College zur höchsten Blüte; er lehrte Griechisch und schrieb lateinische Verse voll Lobes über Aschams Toxophilus. Die bekannten Worte, die er als Freund und Ratgeber an Ascham richtete, sind: *"Use diligence that thou mayest be perfect, not according to the stoical, but the lyrical perfection, that thou mayest touch the harp aright."*

[2]) Thomas Smith (1513—1577) war einer der vielseitigsten Gelehrten des 16. Jahrhunderts. Ein Zeitgenosse nannte ihn: *"an accomplished physician, mathematician, astronomer, architect, historian & orator."* Uns ist er bekannt als Staatsmann, klassischer Philologe, Theologe und Schriftsteller. Er studierte in Cambridge und zeichnete sich schon als Student durch wirkungsvolle öffentliche Reden aus. Frühzeitig wurde er Protestant. 1533 begann er Vorlesungen über die griechische Sprache und erwarb sich ebenso wie sein Nachfolger Cheke große Verdienste um die Förderung des Studiums dieser Sprache. Er nahm auch teil an dem Kampfe der Itakisten (Anhänger des Reuchlin) und der Ethisten (Erasmus). Harvey nennt Smith und Cheke: "Die beiden Augen von Cambridge und die zwei Hände zweier Könige." Smith schrieb auch eine Abhandlung über englische Rechtschreibung.

[3]) John Cheke, 1514—1557, geboren und erzogen in Cambridge, wurde er dort der erste Professor für griechische Sprache; man machte ihn zum Lehrer König Eduards und der Elisabeth, auch stand er in hoher Gunst bei Heinrich VIII. Unter Mary hatte er als Protestant viel zu leiden, er wurde aller Güter beraubt und mußte fliehen. Auf dem Kontinent wurde er durch Häscher gefangen, nach England geschleppt und zum Bekenntnis zur katholischen Religion gezwungen. Aus Gram darüber starb er bald — 1557. Cheke schrieb selber keine pädagogischen Schriften in englischer Sprache. Er nahm aber großen Einfluß auf die englischen Pädagogen seiner Zeit. Er soll sich auch auf dem Gebiete des Studiums der Muttersprache hervorgetan und eine phonetische Schreibung eingeführt haben. Dieser Versuch blieb aber erfolglos.

[4]) Nicolas Ridley, ca. 1500—1555, studierte in Pembroke Hall klassische Sprachen und Theologie, brachte es dann bis zu den höchsten akademischen und kirchlichen Ehren. Als Bischof zu London verfaßte er zahlreiche Schriften theologischen Inhalts in lateinischer Sprache.

[5]) Thomas Watson, 1513—1584, Bischof zu Lincoln, war eine der ersten Autoritäten auf katholischer Seite. Er studierte in Cambridge und wurde dort Priester und Prediger. Roger Ascham sagt von ihm: *"He was one of the scholars who put so their helping hands, as that universitie & all students there, as long as learning shall last, shall be bound unto them."* Watson übersetzte die Odyssee.

anerkennende Worte des Lobes gewidmet hat. Sein *"tutor"* war Hugh Fitzherbert. Von ihm ist wenig bekannt und er wird wohl auch wenig Einfluß auf seinen Schüler gewonnen haben, der sich mit vollem Eifer dem Studium der klassischen Sprachen widmete. Kaum hatte er sich selber einige Sicherheit in der Sprache und Literatur der Alten erworben, als er sich auch schon bereit fand, das Gelernte lehrend weiter zu verwenden. Wie auch auf unseren Universitäten nicht selten ältere Studenten für die jüngeren Ergänzungskurse halten, so bemühte sich auch Ascham, weniger begabten Kollegen den schweren Weg zu einer gründlichen Kenntnis des Griechischen zu erleichtern. Robert Pember, der Freund und Lehrer Aschams, billigte dieses Vorgehen in hohem Grade und ermutigte ihn, darin fortzufahren. 1531 bestand Ascham bereits seine Bakkalaureatsprüfung. Sehr bald wurde er zum *"fellow"* des College ernannt und wirkte als griechischer Lektor bis 1537. Unangenehme pekuniäre Verhältnisse trieben ihn aus Cambridge fort; er hatte dann eine längere Krankheit durchzumachen und kehrte erst 1542 wieder dahin zurück. Mittlerweile war die griechische Professur durch Heinrich VIII. in Cambridge gegründet und mit Sir John Cheke besetzt worden.

Cheke und Smith fochten gerade damals einen erbitterten Kampf gegen die Anhänger des Reuchlin, zu denen Gardiner vornehmlich gehörte. Er hatte die griechische Aussprache Reuchlins in England eingeführt und von den Einwänden nichts wissen wollen, die Smith und Cheke, als Anhänger des Erasmus und seiner Theorie, gegen ihn erhoben hatten. Ascham schloß sich Cheke an, nach langem Kampfe siegte die Partei des Erasmus, dessen griechische Aussprache vom Könige zum Gesetze gemacht wurde und noch bis zum heutigen Tag in England fortlebt.

Trotz seiner ausgesprochenen Leidenschaft für die Wissenschaft im allgemeinen, für das Studium der klassischen Sprachen im besonderen, kann man von Ascham nicht sagen, daß er ein verknöcherter Gelehrter, ein Stubenhocker gewesen sei. In der Theorie und in der Praxis legte er großes Gewicht auf körperliche Ausbildung. Von allen Spielen und sonstigen systematischen Übungen im Freien

war ihm das Bogenschießen am liebsten. Darin übte er sich fast jeden Tag und muß es bis zu einem ziemlich hohen Grad der Vollkommenheit gebracht haben. 1545 gab er ein Buch zur Erlernung des Bogenschießens heraus, das er *"Toxophilus"* betitelte. Ascham hatte darin die Resultate seiner vierjährigen Erfahrungen aufgeschrieben und sie dem König Heinrich VIII. dediziert. Seine Ansichten über das Wesen dieses Sportes sind so klar ausgedrückt und inhaltlich so richtig, daß ein Fachmann, Th. Robert (*"The English Bowman"*, IV—VI, London 1801), Aschams Buch als das beste und richtigste Lehrbuch für diese Kunst erklärte.

Der *"Toxophilus"* ist mehreremal ohne Nennung des Namens ausgebeutet worden, so z. B. von Gervase Markham, der 1634 *"The Art of Archery"* herausgab, ein Buch, das den *"Toxophilus"* in Form einer Vorlesung wiedergibt.

1546 wurde Ascham an Chekes Stelle zum *"Orator"* der Universität gemacht. Bald starb Heinrich VIII. und mit seinem Tode entzog man Ascham auch die ihm für den *"Toxophilus"* bewilligte Pension von £ 10 jährlich. Eduard VI. erneuerte sie dann später. 1548 wurde Ascham als Lehrer der Königin Elisabeth an den Hof berufen. Zwei Jahre unterrichtete er die Fürstin, die sich unter seiner Leitung die erstaunlichsten Kenntnisse in verhältnismäßig kurzer Zeit erwarb. Er selber berichtet uns davon im *"Schoolmaster"* mit der ihm eigenen natürlichen Anmut des Stiles, die in jeder Übersetzung leiden würde: *"It is your shame (I speak to you all, you young gentlemen of England), that one maid should go beyond you all in excellency of learning & knowledge of divers tongues. Point forth six of the best given gentlemen of this court, & all they together show not so much good will, spend not so much time, bestow not so many hours daily, orderly, & constantly, for the increase of learning & Knowledge, as doth her Queen's Majesty herself. Yea, I believe, that beside her perfect readinesse in Latin, Italian, French & Spanish, she readeth here now at Windsor more Greek euery day, than some prebendary of this church doth read Latin in a whole week. And that which is most praiseworthy of all, within the walls of her privy chamber, she hath obtained that excellency of learning to understand, speak & write both wittily with head, & fair with hand, as scarce one or two*

rare wits in both the universities have in many years reached unto etc."

Angesichts dieses überschwenglichen Lobes kann man nur hoffen, daß Ascham es mit der Wahrheit sonst genauer nahm als mit der Handschrift der Elisabeth. Denn wer ihre zittrigen, krummen, unsicheren Schriftzüge mit den oft erstaunlich schönen Manuskripten ihrer Zeitgenossen vergleicht (ausgestellt im Brit. Mus. zu London), wird in diesem Punkte anderer Meinung sein.

Intriguen am Hofe scheinen den Hofmeister der Fürstin dann wieder nach Cambridge getrieben zu haben. Auf einem Ausfluge nach Lambeth lernte er Bucer[1]) kennen, der ihm ein wahrer Freund wurde und ihn auch anregte, jenes intime Verhältnis zu Johannes Sturm[2]) anzuknüpfen, das ohne persönliche Bekanntschaft durch so lange Zeit in regem Briefverkehr aufrecht erhalten wurde.[3])

1550 erhielt Ascham den ehrenvollen Auftrag, mit Sir Richard Morison, als dessen Sekretär, in Deutschland herumzureisen. Ehe er die Reise antrat, sah er sich gezwungen, seine Verlobung mit einer jungen Dame aus guter Familie zu lösen, deren Name uns nicht erhalten ist. Pekuniäre Schwierigkeiten dürften wohl der äußere Anlaß zu dieser Entlobung gewesen sein.

Morison, der englischer Gesandter am Hofe Karls V. war, hatte die verschiedensten Punkte Deutschlands aufzusuchen, um seine diplomatischen Missionen zu erfüllen. Sein Sekretär lernte auf diese Weise die schönsten Rhein- und

---

[1]) Martin Bucer, geboren 1491 zu Schlettstadt, war als regsamster Reformator neben Cramner in England tätig. Einige Zeit lang beschäftigte man ihn auch als Professor des Griechischen in Cambridge, wo er Gelegenheit hatte, mit Ascham zu verkehren. Er starb dort 1551. — Vgl. Baums Schriften und Leben von Bucer 1858.

[2]) Johannes Sturm, geboren zu Schleiden 1507, war Rektor am Gymnasium zu Straßburg, das er zu hoher Blüte brachte und bald in eine Akademie verwandelte. (Unter Max. II. 1566.) Religiöse Streitigkeiten veranlaßten seine Entlassung, er starb in ländlicher Zurückgezogenheit 1589. Vgl. Raumer: Geschichte der Pädagogik.

[3]) Ascham und Sturm waren 18 Jahre lang die innigsten Freunde, ohne sich je gesehen zu haben. Der Briefwechsel bietet das wertvollste Material für Aschams Biographie. Vgl. Dr. Giles, Ascham's Works, IV vol.

Donaupartien, einen Teil Norditaliens, Deutschlands wichtigste Städte, z. B. Köln, Straßburg, Aachen, Nürnberg etc. kennen. Seine Eindrücke von dieser nahezu dreijährigen Reise (im Jahre 1553 nach dem Tode Eduards IV. wurde Morison abberufen) hat Ascham in seinem *"Report of Germany"* wiedergegeben, eine Abhandlung feinster und liebenswürdigster Art. (Vgl. Katterfeld, pag. 105—286.)

1554 finden wir ihn als Sekretär am Hofe der Königin Maria — ein Zeichen wenn nicht von Servilität, doch von persönlichem Indifferentismus, wenn man die unhaltbare Stellung anderer protestantischer Männer am Hofe der katholischen Fürstin bedenkt. Gerade in damaliger Zeit waren die religiösen Gegensätze besonders scharf. Ein Mann von Grundsätzen konnte im 16. Jahrhundert unmöglich in die Dienste eines Fürsten treten, dessen Glaubensbekenntnis er nicht teilte. Ascham wird zwar nicht die Konfession geändert, aber sich den Formen des katholischen Gottesdienstes, dem er gewiß beiwohnen mußte, anbequemt haben. Merkwürdigerweise ist er trotzdem von protestantischer Seite wenig angefeindet worden. Er muß es wohl verstanden haben, ähnlich wie Reuchlin und Erasmus, sich stets eine Mittelstellung zu bewahren. Nicht Fisch, nicht Fleisch, — vor allem in der Öffentlichkeit keine Bekenntnisse zu irgend einem Extrem. Dies mögen wohl seine Grundsätze gewesen sein.

Im selben Jahre ist Ascham auch eine Ehe mit Margarete Howe eingegangen, die aus vornehmer, aber armer Familie stammte. Also müssen seine Vermögensverhältnisse damals schon recht günstige gewesen sein, die sich auch nach dem Tode Marias nicht änderten. Denn Elisabeth beließ ihn auf seinem Posten und verzieh ihm seine religiösen Schwankungen um so eher, als sie selbst sich während Marias Regierung in ähnlicher Zwangslage befunden hatte. Aschams Verhältnis zur Königin wird bald ein vertraulich intimes, er nennt sie höchste Herrin und beste Freundin. Materiell sichergestellt und von jedem geistigen Drucke befreit, macht er sich nun wieder an seine literarischen Studien. Er faßt Pläne zu mancherlei Arbeiten, die er teilweise ausführt. Von den nicht unbeträchtlichen Vorarbeiten ist uns wenig erhalten.

Um das Jahr 1567 muß Ascham wohl auch an seinem bedeutendsten Werke, dem *"Schoolmaster"*, gearbeitet haben, das kein Fragment war, wie man vor Katterfelds Untersuchung allgemein glaubte, sondern eine ganz fertige Arbeit, von der nur, bald nach Aschams Tode, ein Schlußkapitel durch Zufall vor der Drucklegung abhanden kam. (Vgl. pag. 30.)

Aschams Gesundheit war stets zart gewesen. Ein hartnäckiges Wechselfieber in der Jugend und Schwindsucht in der Folge untergruben seine schwächliche Konstitution. Am 3. Dezember 1569 wurde er von langem, qualvollem Leidenszustand durch den Tod erlöst.

Allgemein betrauerte man ihn, denn er war allgemein beliebt, ja, bewundert gewesen. Er hatte sich Freunde in allen Klassen der Gesellschaft erworben — wie bei der Vielseitigkeit seines Wesens verständlich ist. Die Pädagogen bewunderten in ihm den erfolgreichen Schulmeister, die Philologen den hervorragenden Kenner der klassischen Sprachen und den "Bahnbrecher der reinen, verständlichen englischen Prosa"; die Literarhistoriker schätzen seine Urteilskraft auf dem Gebiete der antiken Literatur, die Historiker preisen ihn als Geschichtschreiber, die Diplomaten als feinfühligen und geschickten Hofmann.

Entschiedener Liebling der Königin Elisabeth (sie soll ja bekanntlich bei der Nachricht von seinem Tode ausgerufen haben: *"I would rather have thrown 10.000 pounds into the sea than have lost my Ascham"* — eine Äußerung, die bei der als geizig bekannten Fürstin viel bedeutete), gewann er sich auch die Zuneigung seines Volkes, das sein Andenken treu bewahrte. Wenn sein Name auch zeitweilig in Vergessenheit geriet, so tauchte er doch immer wieder in der Erinnerung der Nation auf und heute gibt es wenige gebildete Engländer, die um den liebenswürdigen, gelehrten alten Roger Ascham nicht Bescheid wüßten.

Aschams Werke.

Es dürfte nicht ohne Interesse sein, einen raschen Blick auf die Titel von Aschams Schriften zu werfen. Ich gebe im folgenden ein Verzeichnis, das größtenteils dem Buche

Katterfelds entnommen, aber hie und da von mir ergänzt ist. Ich verstehe darunter nicht nur alle heute noch erhaltenen Manuskripte, sondern auch solche Arbeiten, die entweder nur geplant oder nur halbfertig geworden oder ganz verloren gegangen sind. Aschams Briefwechsel mit Sturm bietet das beste Hilfsmittel zur Orientierung über seine Arbeiten.

1. Bruchstücke einer Psalmenübersetzung (verloren gegangen);

2. "*Themata theologica*" — 1577 von Grant herausgegeben;

3. ein Psalm gegen die Türken (1544 dem Bischof Day überreicht, verloren gegangen), vgl. Anm.[1])

4. eine Übersetzung des Philoktet von Sophokles (verloren);

5. eine Bearbeitung des Herodot (verloren);

6. "*Toxophilus*", 1545, 1571, 1589, 1788 (reprinted by Marsh), 1821 (reprinted by J. Painter), 1868 (Arbers Reprints). In folgenden Gesamtausgaben ist die Schrift ferner erschienen:

1761	von	Bennett,
1815	"	Cochrane,
1864	"	Dr. Giles;

7. *Apologia doctissimi viri Rogeri Aschami, Angli, pro Coena Dominica, contra Missam et ejus praestigias* etc. 1577 (wenig Exemplare erhalten, in Cambridge);

8. Tagebuch in Cheston und Hatfield, 1548—1550 (verloren);

9. Vorbereitung einer Ausgabe von Erasmus' "*Libri Antibarbarorum*", 1550 (unvollendet);

---

[1]) Katterfeld datiert einen lateinischen Brief Aschams an Day, in dem er über den Psalm berichtet (sieh Giles I₂, 323), in das Jahr 1544, Giles hält 1552 für richtig. Die auf den Psalm bezügliche Stelle lautet: "*Hunc ergo psalmum, iam fere ante annum, quum Turca Hungariae immineret, ad studiosorum nostrorum rationem, in modos senarios illigatum, eo quo solas vultu accipias; quo nihil mihi gratius aut optabilius possit evenire. Deus dominationem tuam diutissime servet incolumen.*" Aschams Gedicht scheint sich auf Solimans große Verwüstungszüge zu beziehen (1543), daß er "*fere ante annum*" geschrieben hatte. Somit dürfte Katterfeld (sieh pag. 32) recht haben, wenn er 1544 als das Entstehungsjahr annimmt.

10. Tagebuch der Reise in Deutschland (von Ascham selbst vernichtet);

11. *A Report & Discourse, written by Roger Ascham, of the affaires & states of Germany* etc. — ohne Datum. Geschrieben 1553 zu Brüssel, gedruckt in den drei erwähnten Gesamtausgaben der Werke;

12. Übersetzung einer Rede Poles im englischen Parlament ins Lateinische (ungedruckt);

13. die Anfänge einer *"Historia conjurationis Guisianae"*,[1] (verloren), (Vgl. Katterfeld, pag. 361);

14. *"The Schoolmaster"* by Roger Ascham anno 1570. At London. Printed by John Daye. Abdrücke mit geringen Änderungen:

1. London, Daye 1571.
2. „ Abel Jeffer 1711.
3. „ Jennys & Birth 1743.
4. „ „ „ „ 1747.
5. „ *"English Works"* ed. by Bennett 1761.
6. „ „ „ „ „ Cochrane 1815.
7. Separatausgabe besorgt von E. B. Mayor 1863, London, Mell & Dalay.
8. London, *"Whole Works"* of Roger Ascham, by Dr. Giles 1864.
9. In English Reprints by Eduard Arber 1869.
10. In Cassel's National Library. Nr. 137.
11. Eine deutsche Übersetzung des *"Schoolmaster"* wurde von J. Holzammer 1881 herausgegeben. Wien, Pichlers Witwe & Sohn.

Von diesen Ausgaben habe ich Nr. 5, 7, 8, 9, 10, 11 benutzt.

15. *"De Imitatione."* Ein groß angelegtes Werk, welches die gegenseitige Benutzung und Gedankenentlehnung der bedeutendsten Schriftsteller alter und neuer Zeit nachweisen und beleuchten sollte (K. pag. 363). Es wurde nicht vollendet und die Bruchstücke sind verloren gegangen;

[1]) In einem Briefe an Sturm vom 20. Oktober 1562 finden wir die Stelle: "*Utinam, mi Sturmi, tu scribere velles separatam historiam huius coniurationis Guisianae. Nec tamen sum nescius, ut ille noster in simili causa sit, quantis indies susceptarum gravium rerum oneribus premeris. At sum ipse quidem cupidus non minus tuae gloriae quam mei commodi* etc. etc." (Sieh Giles, II, pag. 72.)

16. *"The Book of the Cockpit"* (verloren, vgl. K. pag. 364 ff.);

17. Eine lateinische Briefsammlung mit einem Vorwort, welches allein von der ersten Auflage, 1575, erhalten ist. Spätere Ausgaben sind vollständig (sieh K. pag. 364);

18. Gedichte in lateinischer, griechischer und englischer Sprache, die sich in seinen Werken verstreut vorfinden und in den Gesamtausgaben der Werke gedruckt wurden. Sie finden sich auch bei Bennett und Giles.

Von diesen vielen teils erhaltenen, teils verloren gegangenen Schriften Roger Aschams kommen für uns nur zwei in Betracht: *"Toxophilus"* und *"Schoolmaster"*.

Ehe ich an eine Kritik dieser Werke und an einen eingehenden Vergleich derselben mit zeitgenössischen Schriften gleicher Tendenz gehe, scheint es mir wichtig, eine nicht zu knapp gehaltene Inhaltsangabe derselben zu geben.

"Toxophilus",

Zweck des Buches. *a Treatise on the Art of Shooting with the Bow,* ist in den Jahren 1541—1545 entstanden. Der Autor hat die Absicht, in literarischer Hinsicht seine große Belesenheit und Kenntnis der klassischen Autoren zu zeigen, den platonischen Dialog nachzuahmen, in patriotischer Gesinnung die Engländer den feineren Gebrauch der eigenen Sprache zu lehren und als begeisterter Pädagoge die Notwendigkeit gymnastischer Ausbildung im Freien zu beweisen und dafür einzutreten.

Form. Das Werk ist in zwei Bücher geteilt und in Form eines Dialoges zwischen *Toxophilus (= Roger Ascham)* und *Philologus (= John Cheke)* abgefaßt.

Inhalt des I. Buches. Toxophilus sucht seinen gelehrten Freund von dem großen Nutzen, ja, von der absoluten Notwendigkeit der körperlichen Übungen für die Gesundheit des Menschen an Leib und Seele zu überzeugen. Eine Unmenge klassischer Zitate bekräftigen seine Behauptungen. Insbesondere tritt er für das Bogenschießen ein, das er für *"the most honest pastime"* erklärt. Philologus, anfangs skeptisch gegenüber den enthusiastischen Äußerungen seines Freundes, läßt sich endlich durch lange Beweisführungen von dem hohen Werte des Bogenschießens überzeugen und bittet

um eine eingehende Erklärung dieses Sportes, die ihm in Buch II zuteil wird.

Toxophilus führt zuerst Epicharmus ins Treffen, der einmal gesagt hat: Ruhe ist für die Arbeit, was Medizin für die Gesundheit oder Kurzweil für ernste und gewichtige Studien bedeutet. Wie der Landmann nicht jahraus jahrein dasselbe Land bebaut, sondern es hie und da brach liegen läßt, damit es desto fruchtbarer wird, so soll auch der Gelehrte oder der Lernende manchmal die Bücher beiseite lassen und dem Gehirne Ruhe verschaffen. Dies geschieht am besten durch die Übung im Bogenschießen, das ein sehr geeigneter Zeitvertreib für Studierende ist.

Das Schießen als Erholung für Gelehrte.

Schon Plato, Kallimachus, Galen erwähnen das Schießen lobend und sagen, daß es im Kriege angewendet und in den Schulen gelehrt werde. Domitian z. B. konnte so gut schießen, daß er von weitem durch oder zwischen die Finger einer Hand schoß, ohne ein Glied zu verletzen. Aber nicht nur die Geschichte, auch die Vernunft weist auf die Notwendigkeit des Unterrichtes im Bogenschießen hin. Jungen Prinzen sollte es gelehrt werden, weil es eine gesunde Übung und ein ehrbarer Zeitvertreib ist; während die Arbeit dem Körper Stärke, der Seele Mut verleiht, verhindert sie gleichzeitig, daß diese verzärtelt, jener in Trägheit verkommt.

Das Bogenschießen 1. bei den Alten;

Jupiter, Minos und Lykurgus haben durch ihre Gesetze gezeigt, wie viel sie von der körperlichen Arbeit für Leibes- und Seelenheil hielten, und die Arbeit, die man beim Schießen zu verrichten hat, ist die gesündeste für Knaben und Männer. Sie hält von der Sinnlichkeit ab, bildet die Muskeln gleichmäßig und allmählich aus, steigert den Appetit, fördert die Verdauung und beschleunigt folglich den Stoffwechsel, ganz abgesehen von dem großen Nutzen, den das Gehirn aus dem geistigen Ausruhen zieht. Der Charakter wird gestählt durch den Wettbewerb im Bogenschießen; der Ehrgeiz, im guten Sinne des Wortes, wird angestachelt; Nacheiferung der Geschicktesten verträgt sich mit dem größten Kollegialitätssinne, mit der Freude am fremden Erfolge.

2. in der Mythologie.

Nutzen für den Körper.

Der moralische Vorteil des Sportes.

Überdies kann Toxophilus nicht genug betonen, wie hoch das Bogenschießen über allen anderen Zerstreuungen stehe,

denn es sei die ehrbarste Beschäftigung[1] (*"most honest"* — hier im Sinne von *"honourable"*, wie sehr häufig im 15. und 16. Jahrhundert). Das Tageslicht und das offene Feld sind die natürlichen Wächter und Hüter sowohl der Beschäftigten als auch der Beschäftigung. Beim Fehlschuß gibt es kein Ausreden, kein Verheimlichen, keinen Hinterhalt; jeder Fehlschuß ist ein Faktum, das sich selbst erklärt, und Einsicht ist stets der erste Schritt zur Besserung.

Auch die Kinder vornehmer Leute sollten zum Bogenschießen angehalten werden, schon um des guten Beispieles willen, denn die Geringeren ahmen immer den Vornehmen nach.

Das Schießen ist eine bessere Erholung als Musik.

Auch für Gelehrte ist das Schießen eine weit wichtigere Beschäftigung als z. B. Musik (unter *"music"* versteht Ascham ausschließlich die auf Instrumenten hervorgebrachte Musik. Singen nimmt er hievon aus und empfiehlt angelegentlich den Gesangsunterricht für die Jugend).

"Music marreth man's mind"; die Leute werden schwächlicher, grüblerischer Natur, sie lassen den Kopf hängen, wenn *"some sad tune"* sie bewegt. Muntere Bewegung eignet sich besser zur Erholung.

Auch der Jagd vorzuziehen.

Auch im Vergleiche zum Jagen sei das Schießen weit vorzuziehen. Denn: *"Gaming hath joint with it a vain present pleasure; but there followeth a loss of name, loss of goods, & winning of an hundred gouty, dropsy, diseases as every man can tell. Shooting is a painful pastime whereof followeth health of body, quickness of wit, & ability to defend our country, as our enemies can bear record."* Auch allen anderen körperlichen Übungen weiß der übereifrige Toxophilus die eine oder andere schlechte Eigenschaft nachzusagen. Das Bogenschießen allein vereint alle Vorzüge.

Nutzen im Krieg.

Wie wichtig ist die gründliche Kenntnis dieser Kunst für eine gute Kriegführung?! Wer hilft dem Vaterlande besser, als der tüchtig herangebildete Bogenschütze?!

---

[1]) *Hugh Latimer*, einer der hervorragendsten englischen Reformatoren, geboren 1491, verbrannt zu Oxford mit Ridley 1551, betont in der sechsten seiner berühmten Predigten vor Edward VI. ebenso stark die Notwendigkeit des Bogenschießens für junge Leute als Zeitvertreib an Stelle des herkömmlichen Würfel- und Kartenspieles und sonstigen unsittlichen Lebenswandels. (Sieh *"Arber's Reprint of Latimer's Sermons"*, pag. 161.)

Unter anderem wird das Schießen auch als die einzige und hauptsächlichste, weil von Gott zugelassene Strafe für die Feinde bezeichnet. Z. B. im Kampfe der Christen gegen die Türken.[1]) Eine ebensolche Strafe wünscht Toxophilus auch für die Schotten, die damals mit England im Streite lagen — "nicht wegen des Rassenunterschiedes, sondern aus Gewohnheit und nicht mit Willen der Engländer, sondern wegen der Schotten eigener Dummheit. Sie sollten um so mehr Ehre darin sehen, sich mit den Engländern zu vereinen, als diese ja auch Nutzen daraus ziehen können".

Die Schotten seien die schlechtesten Schützen, was sie auch selber zugeben in dem Sprichwort *"every English archer beareth under his girdle twenty-four Scots"*. Möge Gott sie strafen und sie zu Falle bringen, so daß sie es endlich einsehen lernen, welcher Vorteil und Nutzen für beide Nationen daraus erwachsen könnte, wenn sie sich verbänden! Auf friedlichem Wege ist 50 Jahre später Aschams Wunsch in Erfüllung gegangen.

Wer nun ein tüchtiger Schütze werden will, muß sich in früher Jugend unter Leitung eines Lehrers üben und baldmöglichst an einem Wettschießen beteiligen. Diese Veranstaltungen fördern am meisten. *"For when a man striueth to be better than another, he will gladly use that thing, though it be neuer so painful, wherein he would excel. Where is comparison, there is victory; where is victory, there is pleasure; & where is pleasure no man careth what labor or pain he taketh, because of the praise & pleasure that he shall haue in doing better than other men."*

Toxophilus ist der Überzeugung, daß der Engländer von Natur aus mit allen Vorbedingungen ausgerüstet ist, deren ein guter Schütze bedarf. Er hat Talent für alle Arten körperlicher Übungen, es fehlt ihm auch nicht an Geduld

---

[1]) Ascham spielt hier wahrscheinlich wieder wie im *Report of Germany* auf die Verwüstungszüge des Sultans Soliman an, der tüchtige, im Bogenschießen geübte Soldaten hatte: *"& therefore shooting is the chief thing wherewith God suffereth the Turk to punish our naughty living withal: the youth there is brought up in shooting, his priuy guard for his own person is bowmen, the might of their shooting is well known by the Spaniards"* etc. etc.

und Beharrlichkeit — nur eins geht ihm ab, die Methode und theoretische Kenntnis des Bogenschießens. Diese will Toxophilus im II. Teil seines Buches geben, wieder in Gesprächsform.

Inhalt des II. Teiles. I. Er erläutert alle zum Schießen erforderlichen Dinge, und zwar solche, die man im besonderen zum Schießen braucht, z. B. den Tragriemen, den Schießhandschuh, die Sehne, den Bogen und Pfeil, alsdann solche, die man im allgemeinen zum Bogenschießen braucht: die Zielscheibe und günstiges Wetter.

II. Beim Zielen muß man Distanz halten und gerade schießen.

III. Ferner muß man sich alle die zum Schießen erforderlichen Qualitäten aneignen, und zwar: 1. solche, die vom Körper abhängen, wie z. B. *a)* Stillstehen, *b)* Ansetzen des Pfeiles, *c)* Spannen der Sehne, *d)* Festhalten und Abschnellen der Sehne;[1]) 2. solche, die psychischer Natur sind, z. B. kühner Mut, Vermeidung jeglicher Leidenschaft, insbesondere des Zornes, denn Affekte machen blind und unsicher.

Dies ist der Plan zum II. Teil des "*Toxophilus*". Die Zweckmäßigkeit und Klarheit des Buches ist lange Zeit von der ziemlich reichhaltigen Fachliteratur nicht übertroffen worden. 1583 erschien Rich. Robinson's "*The Ancient Order* etc. *at the Court of Prince Arthur*", 1590 Sir John Smith's "*Discourses concerning the Formes & Effectes of diuerse Weapons*"; 1634 Gervase Markham's "*Art of Archery*"; 1801 erklärt Thomas Roberts (in "*The English Bowman*"), daß der "*Toxophilus*" noch immer die beste Schrift sei "*upon the subject of practical archery*".

Eine andere rein pädagogische und daher für die vorliegenden Untersuchungen besonders ins Gewicht fallende Schrift Aschams ist der

"Schoolmaster".

Die Veranlassung zu diesem Buche war ein Gespräch bei einem Diner, das der Sekretär der Königin Elisabeth,

---

[1]) Noch heute lernt der angehende Bogenschütze in England diese Regeln unter dem Namen "*Ascham's five points*".

Sir William Cecil, am 10. Dezember 1563 veranstaltete, zur Zeit als gerade die Pest in London wütete und die Königin sich deshalb nach Windsor zurückgezogen hatte. Eine Gesellschaft erwählter Gäste, worunter auch Roger Ascham, hatte sich versammelt. Es wurden die Tagesereignisse besprochen und man tadelte die kürzlich zu Eton College erfolgte Prügelszene scharf, welche mehrere Knaben in Furcht gesetzt und veranlaßt hatte, aus Eton College zu entfliehen. Sir William Cecil bedauerte die Gewohnheit so vieler englischer Schulmeister, ihre Zöglinge durch Schläge erziehen zu wollen, womit sie meist nur die mangelnde Begabung, nicht aber den Willen eines Kindes bestraften. Dadurch würde vielen Kindern Abscheu vor der Wissenschaft eingeflößt, die man sonst durch Milde vielleicht zum Lernen hätte bringen können.

Mr. Peter antwortete hierauf (Roger Ascham beschreibt ihn *"us somewhat seuere of nature"*), daß die Rute nur das Schwert darstelle, welches die Schule und die Kinder in Ordnung halte. Auch Mr. Haddon meinte, daß zur Zeit der beste Schulmeister auch der strengste Prügler sei *("seuerest beater")*. Hier spielte er natürlich auf Nicholas Udall an, den wir später auch als Lehrer Mulcasters kennen lernen werden.

Ascham wagte es dann, seine Meinung über solche strenge, ja harte Erziehung auszusprechen. Was er sagte, gefiel Sir Richard Sackville, der sich auch unter den Gästen befand, so wohl, daß der letztere ihn aufforderte, seine Ansichten doch niederzuschreiben und durch den Druck zu verbreiten. Daraus könne dem Volke viel Gutes erwachsen. Niemand anderer könne eine solche schwere Aufgabe so wohl erfüllen wie Ascham, denn er sei der Schüler des besten Lehrers (Sir John Cheke) und der Lehrer der besten Schülerin gewesen (Queene Elizabeth). Wenn er seine Erfahrungen mitteile, könne England nur Nutzen daraus ziehen. — Erst nach langer Zeit ist Ascham dazu gekommen, seine Ideen über Erziehung und Unterricht niederzuschreiben.

Ein vernünftiger Lateinunterricht liegt ihm zunächst am Herzen. Langjährige Erfahrung, pädagogisches Talent, Liebe zum Fach und zu den Schülern hat ihn eine Methode

des Sprachunterrichtes finden lassen, die uns auch jetzt noch nicht veraltet vorkommt.

Aschams Zöglinge mußten sich zuerst die acht Redeteile der lateinischen Sprache gut einprägen und deren Flexion kennen lernen. Dann lernten sie Substantiva mit Adjektiven, Nomina mit Verben zu verbinden. All dies erfordert Zeit, bei dem einen mehr, bei dem anderen weniger. Niemals wird Ascham — so versichert er uns des öfteren — seinem Unterrichte durch körperliche Züchtigung nachhelfen. Er erkennt richtig, daß geringere Schnelligkeit im Aneignen des Lehrstoffes meist mit größerer Gründlichkeit verbunden ist; wenn er also ein Kind wegen seines langsamer arbeitenden Gehirnes schlüge, so würde er dem schließlichen Lehrresultate beträchtlich schaden und das Kind einschüchtern. Gehe das Lernen aber langsam von statten, weil der Schüler unlustig zur Arbeit ist, so werde er durch Prügelstrafen gewiß nicht freudiger dazu gestimmt.

Beim Übergang zur Syntax will Ascham nichts von den herkömmlichen Übersetzungen aus der Muttersprache ins Lateinische wissen. Denn dadurch lernt der Schüler weder die richtigen Worte wählen noch richtige Sätze bilden. Er gewinnt nur ein schiefes Bild davon. Hormann und Whittington, zwei zeitgenössische Herausgeber von "*Vulgarien*", d. i. Anleitungen zum Übersetzen ins Lateinische mit Schlüssel und Glossar, werden von Ascham sehr verdammt und er schlägt die umgekehrte Methode, als die weitaus bessere, zur Einführung an sämtlichen Schulen Englands vor.

Nachdem der Schüler 1. die grammatischen Anfangsgründe gut inne hat, soll der Lehrer 2. ihm die von Sturm gesammelten und ausgewählt herausgegebenen Briefe Ciceros vorlesen. Zuerst soll er Veranlassung und Inhalt eines Briefes angeben, ihn dann Wort für Wort übersetzen und sodann gründlich analysieren, bis ihn der Schüler verstanden hat. Hierauf soll der Schüler 3. mündlich Übersetzung und Analysierung wiederholen. Hat es sich gezeigt, daß er tatsächlich in den Satzbau des Stückes eingedrungen ist, so soll er 4. allein und ohne fremde Beihilfe das durchgenommene Stück in ein Heft übersetzen. Der Lehrer soll 5. die Übersetzung korrigieren und dem Schüler nach Ver-

lauf einer Stunde zur Rückübersetzung geben. Hiezu dient das zweite von Aschams berühmten "3 Heften". An der Hand des Originals soll der Lehrer 6. nun die Rückübersetzung vergleichen und den Schüler auf die Richtigkeit oder Unrichtigkeit seiner Arbeit aufmerksam machen. Scharfer, kränkender Tadel muß vermieden werden; Ascham kann nicht genug den Segen des milden, sanftmütigen Lehrers betonen, der dem Schüler Freude am Lernen beibringt. Der vorgeschrittene, im Lesen, Schreiben und Übersetzen schon geübte Schüler soll sich nun 7. ein drittes Heft anlegen. Der Lehrer wird ihm die Begriffe: Propria, Translata, Synonyma, Diversa, Contraria und Phrases erklären und ihn in jeder Lektion vier Beispiele für jede Rubrik suchen lassen, die der Schüler dann in sein Heft einzutragen und zu merken hat.

Bei der Ausführung dieser Aufgabe zeigt der Zögling am raschesten, welche Fähigkeiten und Talente er hat. Denn für den Lehrer ist nichts wichtiger als die rasche, sichere Erkenntnis, wes Geistes und Charakters sein Schüler ist. Bei der Auswahl, die er unter den Kindern zu treffen hat, um sie zu höheren Studien zuzulassen, soll sich der Erzieher an die Ausführungen des Sokrates bei Platon halten, der folgende sieben einfache Kennzeichen aufgestellt habe:

1. *Εὐφυής* = Wille und Fähigkeit.
2. *Μνήμων* = Gedächtnis.
3. *Φιλομαθής* = Lernbegierigkeit.
4. *Φιλόπονος* = Lust zur Arbeit.
5. *Φιλήκοος* = Bereitwilligkeit, zu hören und von anderen zu lernen.
6. *Ζητητικός* = eifrig im Fragen, ohne Scheu beim Forschen.
7. *Φιλέπαινος* = Streben nach Lob.

Ascham erklärt diese sieben Punkte und erläutert sie durch einen gelungenen Vergleich von Reitlehrer und Schulmeister in England. Reitlehrer verstehen die guten Ratschläge des Sokrates und befolgen sie, denn durch sanftes Wesen und milde Behandlung erziehen sie in den jungen Edelleuten die Liebe zum Stalle und zum Pferde, während ihnen die Schulmeister durch Prügel die Schule verhaßt

machen. Nur daher kommt es, daß die jungen Leute aus der Schule so eilig in den Stall laufen. Ferner erkennen die Reitlehrer auch besser ein gutes Füllen, als der Lehrer einen guten Kopf. Der Reitlehrer erkennt frühzeitig, was ein gutes Pferd werden wird. Daher trachten reiche und angesehene Leute, gute Reitlehrer sich zu verschaffen, denen sie ohne Zögern einen Gehalt von 200 Kronentaler geben, während sie den Lehrer ihrer Kinder mit 200 Shilling nur ungern bezahlen.

"God that sitteth in heaven laugheth their choice to scorn & rewardeth their liberality as it should; for he suffereth them to have tame & well-ordered horses, but wild & unfortunate children; & therefore in the end they find more pleasure in their horse than comfort in their children."

Über die Erziehung in reichen Häusern klagt Ascham überhaupt. Hier möchte er seinen Grundsatz der Milde im Verkehr mit Kindern gerne in das Gegenteil verkehren. Er findet, die jungen Engländer hätten zu viel Freiheit, zu tun und zu lassen, was ihnen beliebe. Sie müßten in strengere Zucht als bisher genommen werden, damit der Gehorsam und die guten Sitten in England nicht ganz abhanden kämen. Lobend erwähnt er die Erziehung bei den Persern, den kindlichen Gehorsam des Cyrus, der eine Braut nur aus der Hand des Vaters nehmen wollte; den starken Simson, der, als ihm eine Jungfrau gefiel, nach Hause zu seinem Vater ging und ihn bat, er möge doch die Heirat für ihn abschließen. *"But o woe! Our time is so far from that old discipline & obedience, as now, not only young gentlemen, but euen very girls, dare, without all fear, though not without open shame, where they list, & how they list, marry themselves in spite of father, mother, God, good order & all."*

Wie kann man solchen traurigen Folgen der Erziehung oder vielmehr Nichterziehung vorbeugen? Indem man das Kind nicht nur in seinen ersten lerneifrigen Jahren behütet, sondern ihm Aufsicht und Erziehung bis zum reiferen Alter zukommen läßt und es sorgsam über die Jahre des Überganges hinleitet, die oft am gefährlichsten und am entscheidensten im Leben eines Menschen sind.

Ein Lehrer allein kann aber eine so große Aufgabe nicht bewältigen, daher wünscht Ascham die Pflichten der

Erziehung auf den Vater des Kindes, einen klugen Erzieher und einen milden Lehrer von festem Charakter zu verteilen.

Sehr ungehalten spricht er sich über das in England übliche Erziehungsmittel aus, junge Leute in unreifen Jahren ins Ausland zu schicken. Der sonst so milde, selten aufgeregte Mann gerät förmlich in Wut, wenn er der verderbten Sitten gedenkt, die Jung-England aus dem Auslande, besonders aber aus Italien mitbringt. Im fremden Lande vergißt der Jüngling alle vorher gelernten guten Dinge; später wird es ihm ungemein schwer, sich in Wissenschaft und gute Sitten wieder einzuleben. Es wird ihm bald ein Sinn zu eigen, der im Guten nur die Kehrseite sieht und daran Vergnügen findet. Als weitere böse Folge des Reisens ergibt sich dann Stolz gegen andere, nicht so weit gereiste Leute und Verachtung heimatlicher Sitten und Gebräuche.[1]) Insbesondere haßt Ascham die italienisierten Engländer, die Freude an den überaus schmutzigen, verderbten Büchern Italiens finden, Bücher, die, einmal gelesen, mehr schaden, als zehn Predigten in St. Paul's Cross nutzen können.

Gewiß finden sich auch in England solche sittenverderbende Schriften, wie z. B. Malory's *"Morte d'Arthure"* (sic!), aber, Gott sei Dank, sie werden seltener in Aschams Zeiten. Abgesehen von den schlechten Büchern, lernen junge Engländer in Italien die Abneigung gegen die Ehe kennen. Sie gewöhnen sich an ein lockeres Leben — kurz, für Ascham ist Italien ein wahrer Sündenpfuhl. Er dankt Gott, daß er in diesem Lande nur neun Tage (und zwar in Venedig) zubringen mußte. Diese kurze Zeit dünkt ihn aber gerade lang genug, um seine scharfe Kritik, sein absprechendes Urteil über die ganze Nation zu rechtfertigen.

Soviel im I. Buche über die Erziehung und die Prinzipien des ersten Lateinunterrichtes. Im II. Buche bespricht er fast ausschließlich die bei höherem Lateinunterricht anzuwendende Methode.

Kursorisches Lesen, hie und da sorgfältige Übersetzungen und Rückübersetzungen schwieriger Stellen,

---

[1]) Vgl. auch Th. Wilson, *"Art of Rhetoricke"*, London 1553, der sich bitter über die weitgereisten jungen Engländer beklagt.

lateinische Gespräche im Anschlusse an die Lektüre sollen den Schüler jetzt beschäftigen.

Zur vollkommenen Erlernung einer Sprache sind von den Gelehrten des Altertums sechserlei Methoden aufgestellt worden:

1. *Translatio linguarum,* Übersetzung und Rückübersetzung.

2. *Paraphrasis,* Wiedergabe des Inhaltes in anderen Worten.

3. *Metaphrasis,* Umwandlung der Poesie in Prosa oder in ein anderes Versmaß.

4. *Epitome,* Auszüge aus dem Gelesenen; selbstverständlich eigene, denn es sei verächtlich, fremde zu benutzen.

5. *Imitatio,* Nachbildung, die notwendig sei zur Erlernung jedweder Sprache.

6. *Declamatio.*

Ascham erklärt fünf der Methoden ausführlich und verweilt bei Imitatio am längsten. Als die besten lateinischen Autoren nennt er Varro, Sallust, Cäsar und Cicero. Er bespricht ihre Werke ausführlich und beweist deren besondere Verwendbarkeit zum Unterrichte. In der frühesten uns erhaltenen Ausgabe des "*Schoolmaster*" fehlen die Kapitel über "Declamatio" und "Cicero". Da Ascham in seiner Einleitung von seinem Buche nur als von einem fertigen spricht, dürfen wir nicht annehmen, daß er es unfertig hinterließ. Katterfeld behauptet, das Manuskript sei im Herbste 1568 im wesentlichen abgeschlossen gewesen; an der Drucklegung habe ihn sein früher Tod gehindert. Als dann fast zwei Jahre später die erste Ausgabe durch Margarete Ascham besorgt wurde, wäre ein Teil des Manuskriptes verloren gegangen. Vielleicht findet man ihn noch einmal unter den Schätzen einer alten englischen Bibliothek!

III. Kapitel.

Richard Mulcaster, sein Leben und seine Schriften.

Den Namen Richard Mulcaster, der der englischen Literaturgeschichte nahezu ganz fremd ist, lernte ich durch die Lektüre des interessanten Buches: *"A History of the Rod by William M. Cooper"* (Cambridge, Univ. Libr.) kennen. Mulcaster wird dort als überstrenger Lehrer geschildert, der die Kinder durch Prügel zu erziehen suchte, dem es aber doch nicht an Humor gebrach. Als Beweis dafür wird Thomas Wateridge zitiert, der zur Zeit James I. in sein Notizbuch folgende Anekdote eintrug: "Of Mouchastre, the famous Paedagogue." (Die Schreibung des Namens war so vielfältig wie die Shakespeares.)

"Mulcaster ist stets für einen guten Schulmeister gehalten worden; trotzdem war er zu strenge und hat sich zu leicht über seine Schüler geärgert. Als er eines Tages eben daran war, in einer gereizten Stimmung einen Knaben durchzuprügeln, hielt er inne und sagte, von einer fröhlichen Laune erfaßt: 'Ich verkündige das kirchliche Aufgebot dieses Burschen hier aus der Gemeinde N. und der Jungfrau Rute (Lady Burch) aus der Gemeinde X.; wenn irgend jemand einen gerechten Einwand erheben kann, der die Verbindung hindern könnte, so laßt ihn sprechen, denn dies ist das letzte Aufgebot!' Ein munterer, herzhafter Junge von lebhaftem Geiste stand auf und sprach: 'Herr, ich erhebe Einspruch gegen das Aufgebot.' Der Lehrer, der dies übel nahm, antwortete: 'Nun, Bursche, und warum dies?' worauf der Knabe sagte: 'Weil nicht beide Teile einig sind.' Mulcaster, dem die witzige Antwort gefiel, verzieh dem einen Schüler seinen Fehler, dem anderen seine Vermessenheit."

Dieser heitere Sinn, der sich auch sonst wiederholt in seinen Schriften findet, zeichnet Mulcaster entschieden vor Elyot und Ascham aus, bei denen wir zwar alle guten Eigenschaften des wahren Pädagogen, aber auch keine Spur von Humor finden.

Über Mulcasters Leben sind wir ungenügend unterrichtet. Sein Geburtsjahr ist unbekannt.[1]) Wahrscheinlich

---

[1]) Quick nimmt 1530 oder 1531 als Mulcasters Geburtsjahr an, ohne Angabe irgend welcher Gründe. 1533 oder 1534 würde viel eher stimmen; wir wissen, daß Mulcaster 1548 die Universität bezog. Durch: *a)* W. Kemp, *"The Education of children in learning"*, London 1588

wurde er 1533—1534 in Carlisle geboren. R. H. Quick, der verdienstvolle Herausgeber von Mulcasters Hauptwerk, vermutet, daß sein Geburtsort *"the old border tower of Brackenhide Castle, on the river Line"* war.[1])

Diese Vermutung wird durch den Umstand begründet, daß bereits im 13. Jahrhundert eine Familie *Molcastre* durch einen Brief bezeugt wird, der in den alten *Exchequer Records* im *Tower* erhalten ist. Es wird darin von einem *Sir William Molcastre* berichtet, der längere Zeit *High Sheriff* von *Cumberland* war nnd um 1300 starb; er soll zwei Söhne, Robert und Richard, hinterlassen haben, von denen Robert den Adel und die Güter seines Vaters erbte, während Richard nur *Brackenhill* und *Solport* bekommen habe.[2]) Die Familie Roberts degenerierte im Laufe der nächsten dritthalb Jahrhunderte, die des Richard erhielt sich, und von ihr soll Richard Mulcaster,[3]) der Pädagoge, abstammen.[4])

Seine früheste Schulerziehung genoß er in Eton College, wo der berühmte und berüchtigte Nicholas Udall von 1534—1543 als Direktor angestellt war. Von ihm ist Mulcaster in mannigfacher Weise beeinflußt worden.

(Preface u. II. Kap.), *b)* John Brinsley, *"Ludus Litterarius or the Grammerschool"*, London 1612 (pag. 9), *c)* Grant, *"Oratio de vita et obitu Rogeri Aschami"* wissen wir, daß Knaben durchschnittlich im 15. Lebensjahr die Mittelschule verließen und zur Hochschule übergingen. Es ist kein Grund vorhanden, anzunehmen, daß Mulcaster älter war als 14 oder 15 Jahre, als er nach Cambridge ging.

[1]) Vgl. Quick, *"Positions"*, pag. 304.

[2]) Angaben über Richard Mulcasters Lebensgang finden sich bei: Anth. Wood, *"Athenae Oxonienses"*, London 1815, ed Ph. Bliss. — Th. Fuller, *"Worthies of England"*, London 1622. — Gentlemen's *"Magazine"*, LXX (1800), 511—512, 600—604, ein Artikel von H. E. (Henry Ellis?).

[3]) *Rev. Rich. Mulcaster, of Anglesea House Paignton,* hat R. H. Quick seine gesammelten Materialien über Mulcasters Leben zur Verfügung gestellt.

[4]) Der Vater des Pädagogen war *William Mulcaster*, Oberrichter von Cumberland. Er hatte drei Kinder: Richard, Georg und Katharine, wie man aus dem Stammbaum der Familie (im *Rawlinson-Ms.* B 429, Bodl. Libr. — vgl. Klähr, pag. 4, Anm. 3) schließen kann. Dieser Stammbaum ist aber erst 1622 von Thompson aufgestellt worden und kann nicht als unbedingt zuverlässig erklärt werden. Quick berichtet von nur zwei Söhnen, Richard und James, wieder ohne Angabe von Gründen.

Udalls Strenge[1]) sowie seine Vorliebe[2]) für Schüleraufführungen scheinen auf Mulcaster[3]) übergegangen zu sein.

1548 ging er nach Cambridge; aus unbekannten Gründen blieb er da nicht lange, sondern übersiedelte nach Oxford, wo er 1556 den Grad eines M. A. erlangte. Er studierte klassische Sprachen und trieb nebenbei noch Hebräisch und Arabisch.

Quick behauptet, daß Mulcaster 1558 seine Lehrtätigkeit begonnen habe. In der Vorrede zu seinen *"Positions"*, die er 1581 schrieb, bekennt er aber selber: *"I haue taught in publike without interrupting my course, now two & twentie yeares, & haue alwaie had a very great charge under my hand."*

---

[1]) Nikolas Udall (1505—1556) aus Hampshire, bekannt als Verfasser des ersten englischen Lustspieles *"Ralph Roister Doister"*, war Direktor in Eton College, später an der Westminsterschule. Er galt als übertrieben strenger Lehrer (vgl. pag. 25), der seine Schüler oft halb totschlagen ließ. Der Schüler Tusser hat folgendes kleine Gedicht auf Udall gemacht, das sich in fast allen auf ihn bezüglichen Büchern findet:

"From Pawles I went to Eton, sent
To learne straightewaies the Latin phraies
Where fifty three stripes given to me
At once I had.
For fault but small, or none at all,
It came to pass, thus beat I was:
See, Udall, see, the mercie of thee
To me poor lad."

[2]) Als großer Liebhaber des Dramas befürwortete Udall auch dramatische Aufführungen an seinen Schulen. Von John Bale wird Udall genannt "— — *elegantissimus omnium bonarum literarum magister et earum felicissimus interpres, laudabili earuditione preditus, ad nostrae Christianae reipublicae commodum tam scribendo, quam vertendo, utilem navavit operam".*

[3]) Mulcaster scheint gleichfalls die Schüleraufführungen nicht nur veranstaltet, sondern auch frühzeitig Dramen dafür geschrieben zu haben. In einem chronologischen Ausgabenverzeichnis des königlichen Haushaltes, in dem die Zahlungen für Hoftheateraufführungen eine besondere Rubrik bilden, finden wir folgende Eintragungen: *"18th March (1573—1574) — to Richard Mouncaster, for two plays presented before her majesty on Candlemas-day & Shrove tuesday last, 20 Marks and further for his charges 20 Marks". — "11th March 1575—1576 — to Richard Mouncaster for presenting a play before her majesty on Shrove Sunday last - 10 pounds."* Diese Eintragungen würden von einer großen Beliebtheit der Mulcasterschen Schülerdramen am Hofe sprechen. Obige Notizen sind H. Ellis' Artikel über Mulcaster im Gentlemen's Mag. 1800 entnommen. Ihre Richtigkeit wäre noch zu beweisen.

Folglich wird er seinen Lehrberuf an einer öffentlichen Schule erst 1559 angetreten haben.

Vermutlich ging er zunächst nach London, wo sich sein Ruf als tüchtiger Pädagoge rasch verbreitet haben muß. Schon 1561 erhielt er eine ehrenvolle Ernennung, nämlich die zum Direktor der neu gegründeten Merchant-Taylors School.[1])

Über Mulcasters Gewohnheiten als Lehrer erzählte man sich im 16. und 17. Jahrhundert die originellsten Geschichtchen. Thomas Fuller z. B., in seinen *"Worthies"*, beschreibt ihn auf köstliche Art[2]):

Des Morgens pflegte er seinen Schülern die Lektion peinlich genau und verständlich zu erklären. Danach hielt er auf dem Katheder sein Morgenschläfchen, genau eine Stunde *(custom made him critical to proportion it)*, aber wehe dem Schüler, der mittlerweile auch einnickte! Nach dem Erwachen vernahm er jeden einzelnen; und Atropos hätte sich eher erbarmt als er, wenn er gerechte Ursache zum Zürnen fand. Die Beschwörungen zärtlicher Mütter rührten ihn so wenig wie die Bitten nachsichtiger Väter; im Gegenteil, sie vermehrten eher seine Strenge gegen die schuldigen Kinder.[3])

---

[1]) Will man einen richtigen Begriff von der Einrichtung einer der besten Schulen des 16. Jahrhunderts bekommen, so muß man das interessante Buch: *"The History of Merchant-Taylors School by Rev. B. Wilson"*, London 1812, und Ch. M. Clode *"The early History of the Guild of Merchaunt-Taylors"*, London 1888, lesen. Beide Bücher sind selten, weil nur in beschränkter Anzahl gedruckt.

[2]) In der Übersetzung geht leider viel von der amüsanten Ausdrucksweise Fullers verloren. (*"A History of the Worthies"*, London 1662, ed. *by John Nichols*, London 1811.)

[3]) Zu den pag. 31 und 34 erzählten Anekdoten wäre folgendes zu bemerken: Die Verwendung der ersten Morgenstunde, worin Fuller etwas Merkwürdiges sieht, scheint damals (d. h. im 16. Jahrhundert) allgemein üblich gewesen zu sein. Nach Brinsley (Chapt. XXX) beginnt der Unterricht um 6 Uhr früh, zu welcher Stunde die Schüler ihre Arbeiten anzufertigen haben und der Hauptlehrer nicht gegenwärtig zu sein braucht. Auch was den Gebrauch der Rute betrifft, scheint Mulcaster längst nicht der ärgste Prügler seiner Zeit gewesen zu sein. Sagt er doch selber in den *"Positions"* (pag. 279): *"Myselfe haue had thousandes vnder my hand, whom I neuer bet, neither they euer much needed"* etc. (bet = beat). Die hierauf folgenden Ausführungen zeigen, wie richtig und vernünftig Mulcaster über die Prügelstrafe dachte, die ja in gewissen Fällen einfach nicht zu vermeiden ist und, wenn gerecht gehandhabt, ihre guten Früchte trägt. Vgl. auch pag. 278: *"For gentlenesse & curtesie towarde children, I do thinke, is more needefull then beating, and euer to be wished"* etc.

Trotz aller Strenge, oder vielleicht gerade deshalb, waren Mulcasters Bemühungen an der Merchant-Taylors School durch die schönsten Erfolge gekrönt. Neben anderen hervorragenden Männern gingen auch Hethe[1]), Thompson[2]), Andrewes[3]), Sutton[4]), Buckeridge[5]), Lodge[6]), Hutton[7]) und vor allem Spenser aus dieser Schule hervor.

In einem Artikel der *"Educational Times"* vom 1. Jänner 1893 (der Th. Klähr entgangen zu sein scheint) hat Mr. Foster Watson interessante Aufschlüsse über das Verhältnis Spensers zu seinem Lehrer gegeben. Ein gewisser Robert Nowell, der viel Geld besaß und arme begabte Schüler an guten Schulen unterrichten ließ, schickte auch Edmund Spenser zu Mulcaster. 1568 verließ er die Schule, um in Cambridge zu studieren. Nun ist es beachtenswert, daß Spensers erste poetische Versuche noch in seine letzte Schulzeit fallen. Sie bestanden hauptsächlich in Übersetzungen von Du Belley und Petrarca und wurden 1569 in *"The Theatre of Worldlings"* veröffentlicht. (Vgl. Morris' *Globe Edition of Spenser's Works*, pag. 699—705.)

Wird man nicht in diesen ersten Versuchen eines Schulknaben, die Muttersprache literarisch zu verwerten, die bisher an allen Schulen und bei den Gelehrten verpönt und verachtet war, den Einfluß Mulcasters zu erblicken haben, der eine solche Vorliebe für das Englische zeigte, ja sogar das Studium dieser Sprache befürwortete?

---

[1]) Thomas Hethe (geb. 1550), berühmter Astronom, war an der Schule 1566.

[2]) Thompson (= Giles Tomson?? 1553—1630), Bischof von Gloucester.

[3]) Launcelot Andrewes, 1555—1626, Bischof von Ely, Chichester und Winchester.

[4]) Christ. Sutton (1565—1629), Theologe und fruchtbarer Schriftsteller.

[5]) J. Buckeridge, 1560—1631, Bischof von Rochester und Ely.

[6]) Der bekannte Arzt, Satiriker und Dramatiker Thomas Lodge, † 1625, an der Schule bis 1573.

[7]) Thomas Hutton, 1566—1639, studierte Theologie zu Oxford, wurde im späteren Leben zum *'frequent preacher'*. Hauptsächlich bekannt durch seine eifrige Verteidigung des *Common Prayer Book*.

Diese Daten sind Clode, *Memorials of the Guild of Merchant-Taylors* und Klähr, Mulcasters Leben, pag. 23, entnommen. Ebenso *Dictionary of Nat. Biogr.* Ed. Sidney Lee (London 1898).

Mulcaster selber hat gedichtet; zuerst in lateinischer Sprache, meist billige versifizierte Komplimente an die Königin.[1]) Später übersetzte er selber sechs seiner kleinen Verschen. Sie geben uns keinen hohen Begriff von seiner Eigenschaft als Dichter, aber sie illustrieren charakteristisch die geradezu heroischen Anstrengungen Mulcasters, um jeden Preis englisch dichten zu wollen, koste es auch, was es wolle. Z. B.:

"As good Elizabeth raignes most happie now in heaven,
So happy may King James raigne long with us on earth;
And as she did auoid the Jesuits' treacherous traines,
Whereby she got her grave in dire & quiet death,
So good King James goe late to God & slip their snares;
For if thou stick'st to God, they will not sticke to sticke thee!"

Wenn diese Zeilen auch beweisen, daß Mulcaster von metrischen Gesetzen noch nicht viel wußte, wenn seine Beiträge zur Poesie auch kaum als solche bezeichnet werden können, so lassen sie es doch glaubwürdig erscheinen, daß er eine etwa auftauchende Neigung zu dichten, in seinem Schüler nur ermunterte, den er entschieden geistig beeinflußt zu haben scheint. Professor Foster Watson hat in einigen Strophen Spensers eine solche Ähnlichkeit mit gewissen Stellen bei Mulcaster gefunden, daß man wirklich glauben könnte, eine nähere Übereinstimmung habe zwischen Lehrer und Schüler bestanden.

Von mancher Seite ist Mulcaster rühmend erwähnt und als ausgezeichneter Pädagoge geehrt worden. Trotzdem war seine Stellung als Direktor der Merchant-Taylors School keineswegs glänzend.[2]) 1561 war die Schule von der Zunft der "Kaufmannsschneider" d. s. solche, welche außer der Schneiderei auch noch einen Stoffladen haben, gegründet worden.

---

[1]) Foster Watson übersetzte eines davon:

"Our gracious Queen, bright glory of our age,
The pow'r of notes harmonious can engage:
Much joy she thence receives, but more conveys
While both her voice & hand the concert raise."

[2]) Vgl. B. Wilson, *"The History of Merchant-Taylors School"*, I, pag. 2—15, bringt interessante Aufklärungen über den Gehalt und die Pflichten eines Schulmeisters im 16. Jahrhundert.

Die Zunft war eine ungemein reiche, und die Kinder, welche ihre Schule bezogen, stammten durchwegs von wohlhabenden Eltern, wenn nicht etwa reiche Gönner das Schulgeld bezahlten, wie es bei Spenser der Fall war. Trotzdem bewilligte die Zunft dem Direktor und seinen drei Unterlehrern nicht mehr als £ 40 zusammen, also £ 10 für jeden.[1]) Für diesen Gehalt mußte Mulcaster tagtäglich von 7 bis 11 Uhr und von 1 bis 5 Uhr in der Schule sein und durfte im Jahre nur an 20 Werktagen Ferien halten. Jeden Moment konnte er entlassen werden, wollte er aber abgehen, so mußte er ein Jahr vorher kündigen. Die strengsten, pedantischsten Regeln wurden ihm zur Pflicht gemacht, und ganz besonders schärfte man den Lehrern ein, daß sie die Kinder während der kostbaren Schulzeit keinerlei Erholung, sei es durch *"cock-fighting"* oder *"Tennis-play"* oder *"riding about of victoring nor disputing abroad which is but foolish babbling & loss of time"* genießen lassen sollten.[2]) Als nach zwanzigjähriger, angestrengter Dienstzeit Mulcaster zu wiederholten Malen um eine Gehaltserhöhung einkam, schenkte man ihm kein Gehör. Endlich dankte er, mürbe gemacht, ab und warf seinen undankbaren Vorgesetzten die Worte hin: *"Servus fidelis perpetuus asinus."*

Eine sehr unterwürfige und nachgiebige Natur wird Mulcaster keinesfalls gewesen sein, daher wohl auch nicht ohne alle Schuld, wenn er nun im 53. Lebensjahr (1586) mit Frau und Kind brotlos wird. Bald finden wir ihn jedoch als *"surmaster"* an der St. Paul's School, wo er 1596 zum *headmaster* avanciert.

Thomas Fuller (*"Worthies"*) rühmt auch seine Tätigkeit an dieser Schule als erfolgreich, obwohl schon andere mit weniger Schlägen ebenso viel Wissenschaft gelehrt hätten. Seine Härte sei aber um so eher zu ertragen gewesen, als sie immer gerecht und unparteiisch gewesen wäre. Die Königin hätte ihn dann zum Rektor von Standford Rivers in Essex gemacht und dort hätte er zu öfteren Malen gepredigt. Aber seine Kanzelreden wären nicht gut gewesen, worüber sich Fuller nicht wunderte. Denn

[1]) In seiner Eigenschaft als Direktor erhielt Mulcaster noch einen kleinen Zuschuß von privater Seite.

[2]) Vgl. Wilson, *"The History of Merchant-Taylors School"*, I, 1. Kap.

die Erziehung von Kindern sei etwas ganz anderes, als die Behandlung von Erwachsenen; auch könne ein Greis, der sich erst im Alter dem Berufe eines Geistlichen widme, das Predigen zur wahren Erbauung der Gemeinde nimmermehr erlernen.

Mulcaster starb 1611, nachdem er kurz vorher goldene Hochzeit mit seiner Frau Katharine gehalten hatte, die ihm im Tode voranging und der man die Grabschrift setzte: *"A grave woman, a loving wife, a careful nurse, a goodly creature & a saint in heaven."*

Mulcaster hat folgende Schriften hinterlassen:

1. *"Latin Verses"*, meist Lobeshymnen auf die Königin, entstanden ca. 1575, gedruckt 1576, *"among the copies of all such verses, proses or poeticall inventions, and other deuices of pleasure, as were there deuised and presented by sundry gentlemen, before the Quene's Majestie, in the yeare 1575"*.

2. *"Positions wherin those primitiue circumstances be examined which are necessarie for the training-up of children, either for skill in their booke, or health in their bodie." Imprinted at London 1581.* 4°, pag. VII u. 303. — Neudruck von Quick 1887.

3. *"The First Part of the Elementarie Which Entreateth Cheeflie of the right writing of our English tung set forth by Richard Mulcaster." Imprinted at London 1582.* 8°, pag. V u. 272. (Brit. Mus.) — Kein zweiter Teil und auch kein Neudruck des ersten ist erschienen.

4. *"Catechismus Paulinus in usum scholae Paulinae"*, London 1599, gedruckt 1601 mit längerer Vorrede.

5. *"Cato Christianus."* Diese Schrift ist nicht erhalten, man weiß von ihr nur durch John Robotham, der 1643 eine neue Ausgabe der Hornschen Übersetzung von Comenius' *"Janua linguarum reserata"* veranstaltete und in einer Vorrede dazu über Mulcaster spricht. (Vgl. Klähr. pag. 51.)

6. *"In Mortem Serenissimae Reginae Elisabethae Naenia consolans."* London 1603.

Für die vorliegende Arbeit kommen nur Nr. 2 und 3 in Betracht.

"Positions."

Zweck des Buches.

Mulcaster hat sein mehr als 300 eng gedruckte Seiten umfassendes Buch "*Positions*" dazu bestimmt, das auf tiefem Niveau stehende Schulwesen in England zu heben. Er hat es in einer längeren Vorrede der Königin Elisabeth gewidmet, weil er seinem Erstlingswerke[1]) eine gute Aufnahme beim großen Publikum dadurch sichern wollte. Denn er war sich klar über die Schwierigkeit seiner Aufgabe, allen bisher üblichen Begriffen über Schule und Unterricht in schroffer Weise entgegenzutreten, um eine Reform auf diesem Gebiete zu stande zu bringen.[2])

Widmung.

In der Widmung an die Königin weist Mulcaster auf ihren Vater, Heinrich VIII., hin, der die einheitliche lateinische Grammatik an allen Schulen Englands durch William Lilly[3]) veranlaßt und dadurch unendlich viel

---

[1]) "*Being my first trauell, that euer durst venture upon the print*", "*Positions*", Widmung, pag. iii, in Quicks Reprint.

[2]) "*Sexto di marcij (1581)*" lautet der Eintrag im Register der Buchhändler: "*Thom. Chare sub manu Episcopi Londini Receaved of him for his licence to print positions whereupon the training-up of children is grounded — — —*". XVI. d. "*Provided Alwaies That yf this booke conteine any thinge preiudicall or hurtfull to the booke of maister Askam that was printed by maister Dave Called the Scolemaster that then the Lycence shall be voyd.*" Arber, "*A Transcript of the Stationers Company*", London 1554—1640. — Diese Notiz verdanke ich Klähr, "Mulcasters Leben", pag. 38.

[3]) William Lilly, 1468—1522, ist der Verfasser der allgemein bekannten "*Lilly's Grammar*", ein Buch, das an englischen Schulen seit Jahrhunderten eingebürgert ist. J. H. Lupton hat die interessante Geschichte dieses Buches in "*Notes & Queries*", VI. Series, vol. II, gegeben, die er in drei Hauptabschnitte einteilt. 1. Von ihrem ursprünglichen Erscheinen 1509 bis 1540, in welchem Jahre sie durch Heinrich VIII. zum englischen Schulbuch gemacht wurde; 2. von 1540 bis zu der Zeit, da man die Grammatik in Eton College als allgemeine Schulgrammatik annahm; 3. ihre Geschichte bis auf den heutigen Tag. In der Proklamation des Königs zum Text der 1540 erschienenen Grammatik empfiehlt er das Buch allen Schulen und Lehrern, weil es das erste sei, das eine gewisse Einheit und einen klaren Überblick über die unzähligen Regeln der lateinischen Sprache bringe und somit geeigneter sei, jungen Köpfen das Erlernen dieser Sprache angenehmer und leichter zu machen. Die Vorrede an den Leser ist ungemein interessant und es dürfte vielleicht nicht unangebracht sein, einige Stellen daraus zu übersetzen. Nach einer umfangreichen Lobrede auf den König, der das Werk veranlaßt hätte,

Gutes gestiftet habe. Ganz ebenso, meint Mulcaster, könne Elisabeth zum Segen für das Schulwesen Englands werden,

---

fährt der Autor fort: "Ebenso wie seine Majestät beabsichtigt, sein Volk in der Übereinstimmung und wahren Harmonie einer reinen und wahren Religion zu hinterlassen, so zeigt er auch zarte Fürsorge den Kindern und Jünglingen dieses Reiches, die er gern in einem einheitlichen System und einer absoluten Form des Wissens auferzogen sehen möchte. Denn seine Majestät bedachte die große Verwirrtheit und Unklarheit, welche in den jungen und zarten Köpfen durch die große Verschiedenheit der grammatischen Lehren und Regeln entstehen mußte [denn bisher hatte jeder Lehrer seine Grammatik und jede Schule verschiedene Lehrer und ein Wechsel von Lehrern oder Schulen hat schon oft einen guten Kopf ganz dumm gemacht und zerstört] und hat verschiedene gelehrte Männer beauftragt, eine gute, einfache und einheitliche Grammatik zusammenzustellen, welche ausschließlich allen Schulmeistern und Lehrern seines Reiches zum Unterricht ihrer Schüler und zur schnelleren Erlernung und zur geringeren Mühe der jungen Köpfe anempfohlen wird...

Nun bedenkt Euch, Ihr Väter in diesem Reiche, wie sehr Ihr Euch dem gnädigen König verpflichtet fühlen sollt, dessen Sorgfalt sich nicht nur auf Euch, sondern auch auf Euren 'Nachruhm', Eure zarten Kleinen, erstreckt! Und Ihr Schulmeister in England, denen die Erziehung der zarten Jugend übertragen ist, mit welch eingehendem Studium und Fleiß solltet Ihr dem Beispiele Eures allergnädigsten Herrn folgen, der unter den mannigfachen Beschäftigungen, die seine königlichen Pflichten ihm auferlegen, sich so eingehend um die Erziehung der Jugend zur Wissenschaft und Tugend annimmt! — Um Euch einigermaßen die Bedingungen und Eigenschaften dieser Grammatik zu erklären, sollt Ihr erfahren, daß die Redeteile hier nicht des langen und breiten in Englisch behandelt werden, sondern nur kurz im Auszuge, für die geringere Aufnahmsfähigkeit der jungen und zarten Geschöpfe. Und deshalb, wenn in dieser englischen Einleitung irgend etwas zu fehlen scheint, so sollt Ihr wissen, daß es mit Willen ausgelassen wurde und in den lateinischen Regeln für denselben Zweck ergänzt werden soll, wenn die Kinder durch die Rudimente in den Stand gesetzt sein werden, diese zu verstehen. Ihr zarten Kinder Englands, schüttelt die Faulheit von Euch, lasset Leichtfertigkeit beiseite, braucht Euren Geist ganz allein für die Wissenschaft und die Tugend, wodurch Ihr Eure Pflicht gegen Gott und den König erfüllt, Eure Eltern erfreuen könnt, für Euch selber Nutzen zieht und zum Gemeinwohle Eures Volkes beitragt. Lasset den edlen Prinzen Edward Eure zarten Herzen ermutigen — ein Prinz von großer Bereitwilligkeit *(towardness)*, ein Prinz, an dem Gott seine Gnade reichlich gezeigt hat; ein Prinz, den die Natur so vollkommen geschaffen hat, daß er wahrscheinlich durch Gottes Gnade in die Fußstapfen seines Vaters treten wird etc. etc."

wenn sie sein Buch in Huld aufnehmen und gleichzeitig anordnen wollte, daß man eine strenge Auswahl unter der Unzahl von Schulbüchern und Lehrmethoden treffe.

Die drei ersten Kapitel bringen die Einleitung. Darin bespricht er den Titel seines Buches, den Grund, warum er es englisch geschrieben habe und wie er es mit dem Gebrauche seiner Zeitgenossen halten wolle, die aufgestellten Behauptungen mit Zitaten aus klassischen Autoren zu bekräftigen. "*Positions*" nannte Mulcaster sein Buch, weil er darin gewisse Grundlagen zu sichern wünschte, Grundregeln, die zum Lehren gehören, über die man sich im klaren sein müsse, ehe man ans Werk gehe, besonders wenn man, wie er, auch die weiteren Stufen der Wissenschaft und Gelehrsamkeit behandeln wolle. Solche Grundfragen wären die über die Zeit des Beginnes oder die Dauer des Unterrichtes von Kindern, über die Lehrmethode in den unteren und höheren Stufen etc. etc.

Name "*Positions*" und seine Begründung.

Mulcaster wählt die englische Sprache, weil er von allen Ständen seines Volkes verstanden werden möchte und auch die Gelehrten als seine Richter nicht scheut. Überdies findet er, daß alle Menschen, trotz eifrigen und vielen Studierens, doch die Sprache am besten verstünden, die sie als Kinder mit ihren Eltern sprächen, "*as our first impression is alwaie in English, before we do deliver it in Latin. And in perswading a knowen good by an unknowen waie, are we not to call vnto vs, all the helpes that we can, to be thoroughly understood?*"

Gründe für die Abfassung in englischer Sprache.

Weiter beklagt er, daß es so viele gelehrte und gescheite Leute gäbe, die jeglicher Kritik bar seien. Sie schreiben Bücher, stellen gewagte Behauptungen auf und suchen diese nun durch Zitate aus alten und modernen Autoren zu stützen, ohne auf den passenden oder unpassenden Zusammenhang zu achten, ohne sich die Frage zu stellen, ob denn die Aussprüche dieses oder jenes Autors auch wirklich wertvoll seien. "*I am to deale with training, must I entreat my countrey to be content with this, bycause such a one commendes it? Or to force her to that, bycause such a state likes it? The shew of right deceiues us, & the likeness of unlike things doth lead vs, where it listeth!*" Mulcaster nimmt sich also vor, so wenig als möglich zu zitieren, da er nicht die Eitelkeit seiner Zeitgenossen be-

Nutzlosigkeit des Zitierens.

sitze, seine Gelehrsamkeit unter allen Umständen zur Schau zu tragen.[1])

Nach dieser Einleitung geht er mit erschöpfender Gründlichkeit an sein Thema.

Beginn des Unterrichtes.

Kapitel IV behandelt den Beginn des Unterrichtes mit Rücksicht auf die Entwicklung des Kindes. Eltern und Lehrer sollen im Einvernehmen stehen. Das Kind muß individuell beurteilt werden. Zarte, aber intelligente Knaben müssen in der Kindheit geschont, zurückgehalten, robuste Dummköpfe frühzeitig zur Schule geschickt und stramm gehalten werden. Bei allen Kindern haben Lehrer und Eltern für Abwechslung in der Beschäftigung zu sorgen.

Zwei Hauptregeln beim Unterricht.

Zwei Hauptregeln des Unterrichtes bespricht er im V. Kapitel.

1. Die Stufenfolge vom Leichten zum Schweren, vom Bekannten zum Unbekannten — *"that things may be so taught, as that which goes before, may induce that, which followeth by naturall consequence of the thing itselfe, not be erroneous missorting of the deceiued chuser who like unto an unskilful hoste oftimes misplaces euen the best of his guestes, by not knowing their degrees."*

2. Man übe das Gedächtnis und strenge es mehr an als den Geist der Jugend — *"that those things be put unto children which being confessed most proper to be learned in those years, have lest sense to their feeling, & most labour without fainting."*

Mulcaster unterscheidet drei Kategorien von Schulen. In die erste oder Elementarie-school sollen Kinder aus allen Ständen gehen, um dort in den Elementargegenständen[2]): Lesen, Schreiben, Zeichnen und Musik, unterrichtet zu werden. Englischer Sprachunterricht soll an allen Schulen dem Lateinunterricht vorangehen. Den Wert des Zeichnens stellt Mulcaster höher als irgend ein englischer Pädagoge vor ihm. "— — *drawing by penne or pencill, is verie requisite*

[1]) Hier könnte eine Anspielung auch auf Elyot und Ascham vorliegen. In der Tat wirken deren Schriften oft sehr ermüdend, wohl hauptsächlich deshalb, weil die geringsten Tatsachen mit hundert Zitaten aus klassischen Autoren bekräftigt werden.

[2]) Von Arithmetik kein Wort. Wann immer auch Mulcaster über den Elementarunterricht spricht, erwähnt er mit keiner Silbe des Rechnens.

to make a man able to judge what that is which he byeth of artificers & craftesmen, for substance, forme & fashion, durable & handsome or no: and such other necessarie seruices, besides the delitefull & pleasant", pag. 35. Auch vom Musikunterricht verspricht er sich den größten Nutzen, namentlich die systematische Ausbildung der Stimme zum lauten, deutlichen Sprechen, klaren Lachen, hellen Singen. Die Ausweitung der Brust durch tiefes, langes Atmen sei dem ganzen Organismus des Menschen förderlich. Nun kommt Mulcaster auf sein Lieblingsthema zu sprechen, er beginnt seine eigentliche Mission! Weder Elyot noch Ascham haben so emphatisch zu betonen verstanden, wie unerläßlich notwendig eine systematische Ausbildung des Körpers neben der des Geistes sei. In 30 wohlausgearbeiteten Kapiteln trägt er seine Gründe für die Notwendigkeit, seine Ansichten über die Art, Dauer und Lehrmethode der täglich anzuwendenden Leibesübungen vor.

K. A. Schmid[1]) hat zwar nachgewiesen, daß Mulcaster diesen über körperliche Übungen handelnden Teil seines Buches fast ganz dem Werke des Italieners Girolamo Mercuriale (1530—1606), "*De arte gymnastica libri VI*", Venedig 1569, entnommen hat, und Klähr[2]) hat zu beweisen gesucht, daß Mulcaster seine Abhängigkeit von Mercuriale zu verdecken gesucht hat — nichtsdestoweniger möchte ich die Originalität des Engländers verteidigen, wenigstens bis zu einem gewissen Grade. Erstlich erklärt Mulcaster selber in den einleitenden Kapiteln, daß er von der unbequemen Sitte des Zitierens und beständigen Angebens einer oder mehrerer Quellen in diesem Buche abstehen wolle. Ferner aber führt er Mercuriale an zwei Stellen an, pag. 71 und 129, verhehlt also seine Abhängigkeit nicht: "*— in which kinde, for the professed argument of the whole booke, I know not any comparable to Hieronymus Mercurialis, a verie learned Italian Physician now in our time, which hath taken great paines to sift out of all writers, what soeuer concerneth the whole Gymnasticall & exercising argument, whose aduice in this question I haue myselfe much vsed, where he did fit my purpose.*"

---

[1]) K. A. Schmid, "Geschichte der Erziehung vom Anfang bis auf unsere Zeit", Stuttgart 1892, III, pag. 375.

[2]) Klähr, "Mulcasters Leben", pag. 42.

Deutlicher kann man kaum ausdrücken, daß ein Buch benutzt worden ist — wohl gemerkt, benutzt zur Bekräftigung und Begründung schon vorhandener Gedanken. Überdies, wenn Mulcaster auch (eingestandenermaßen, nicht halb versteckt) den italienischen Arzt ausgiebig zu Rate zog, so kann man doch nicht behaupten, daß er diesem alle seine Theorien verdankte. Mercuriales Buch ist 1559 in Italien, 1577 in Paris gedruckt worden. Im günstigen Falle ist es 1578 in Mulcasters Hände gelangt, der damals ein Mann von ca. 48 Jahren war. In diesem Alter mußte er sich schon feste Ansichten über Erziehung und Aufziehung gebildet haben, die vielleicht zu beeinflussen, aber nicht völlig umzuändern waren. Vermutlich hatte er von Elyot und Ascham gelernt und mit Hilfe seines eigenen klaren Verstandes die Notwendigkeit der körperlichen Ausbildung erkannt, ehe er Mercuriales Buch bekam. Natürlich wird ihm dessen logischer, fachgemäßer Inhalt besonders zugesagt haben, weshalb er sich auch nicht scheute, Mercuriales Ansichten, die seine eigenen waren, unter Heranziehung treffender und aus eigener praktischer Erfahrung gewonnener Begründungen in der eigenen Muttersprache wiederzugeben.[1])

"*Bodily exercises arc needed by a student*", sagt Mulcaster, "*soule & bodie beinge coparteners in good & ill, in sweet & sowre, in mirth & mourning, & hauing generally a common sympathy & a mutual feeling in all passions : how can they be seuered (= separated) in traine?*" Das Gehirn soll im Schulzimmer, der Körper im Freien abwechselnd tätig sein — nur so kann Gesundheit erhalten werden.[2])

---

[1]) Auch Schmid, III, pag. 376, gibt zu, "daß Mulcasters Begründungen der ihm nicht allein gehörigen Grundsätze treffend und eigenartig" sind.

[2]) Was ist Gesundheit? (Vgl. pag. 43.) "— — *Now when the different partes of the bodie be so tempered and disposed, as no one doth excede any other in proportion to overrule, but all be as one in consent to preserue: and the instrumentall partes also be so correspondent one to an other, in composition & greatnesse, in number & measure, as nature thorough the temperature of the first, may absolutely use the perfectnesse of the last, to execute & perfourme without let or stoppe, what appertaineth to the maintenaunce of herselfe: it is called health and the contrarie disease, both in the whole bodie, & in every part therof.*"

Folgende Beschäftigungen bespricht und empfiehlt er, als hauptsächlich im Winter und fürs Haus in Betracht kommend: Lautes Sprechen, Lesen, Singen, Schwatzen, Lachen, Weinen (sic!), Tanzen, Ringen, Fechten, Kreiseldrehen *(Scourging the top)* etc.; folgende als für das Freie in Betracht kommend: Gehen, Laufen, Springen, Schwimmen, Reiten, Jagen, Schießen und Ballspielen. Bei allen diesen Übungen gilt Maßhalten als Hauptregel!! Interessant ist das Kapitel über die drei Arten des Ballspieles: Handball, Fußball, Armball. Handballspiel muß dasselbe gewesen sein, das unsere Kinder auch heute noch auf den Spielplätzen mit kleinen Gummibällen betreiben. Von dieser Bewegung verspricht sich Mulcaster sehr viel, weil sie nicht leicht übertrieben werden kann. Auch rechnet er das Tennis zu den Handballspielen und findet es gesünder, anregender und daher lobenswerter als irgend ein anderes. Er unterscheidet zweierlei Arten des Lawn-Tennis: das Spiel gegen einen Partner und das Spiel eines einzelnen gegen die Wand. Dieses letztere ist in King's und St. John's College, Cambridge, in neuerer Zeit wieder eingeführt worden aus Pietät für die alten Gebräuche. Man findet es schwieriger und noch interessanter als die herkömmliche Gattung des Tennis.

Vom Fußball sagt Mulcaster, daß sich gerade zu seiner Zeit die Mode dieses Spieles bemächtigt habe. Also wieder ein Punkt der Ähnlichkeit mit der modernen Zeit. Er beklagt (wie heute so viele Pädagogen in England) die unnötige Wildheit und Heftigkeit, mit der man das an sich gesunde und schöne Spiel betreibe. Er tadelt *"the thronging of a rude multitude with bursting of shins & breaking of legges which are neither ciuil, nor worthy the name of any train to health"*. Auch heute macht sich eine Reaktion in England gegen das Übertreiben der sportlichen Übungen an den englischen Colleges geltend, wie so mancher Roman[1]) und so mancher Artikel im *"Punch"* oder in den pädagogischen Zeitschriften beweisen.

Unter Armball versteht Mulcaster nicht etwa unser heutiges Kricket oder Hockey (diese Spiele werden von ihm gar nicht erwähnt); es muß ein Schlagballspiel mit dem Arm

[1]) Z. B. Wilkie Collins, *"Man & Wife, Chatto & Windos"*, London 1902.

gewesen sein, der dazu mit einer hölzernen Schiene versehen war *(wooden brace)*, um einer eventuellen Gefahr zu begegnen *(for meeting with a shrew)*.

Außerordentlich ausführlich bespricht Mulcaster die Tages- und Jahreszeit, die besonders für körperliche Übungen geeignet ist. Er unterscheidet: *Accidentarie time*, die sich mit dem Wetter ändert, und *Naturall time*, die er wieder in eine "*generall*" und "*particular*" scheidet. Die allgemeine natürliche Zeit nennt er Frühling, Sommer, Herbst und Winter, die besondere die verschiedenen Stunden des Tages. Für die Spiele im Freien sind klare den bewölkten Tagen vorzuziehen, Frühjahr und Herbst dem Sommer und Winter. Die Stunden am Morgen und späteren Nachmittag, einige Zeit nach dem Essen, sind am empfehlenswertesten. Eine Menge medizinischer Regeln sind eingestreut, deren Richtigkeit jedoch besser ununtersucht bleibt.

Ein Lehrer soll zu gleicher Zeit die Sorge für Geist und Körper übernehmen; denn beide könne man nicht voneinander trennen. Von diesem Lehrer verlangt Mulcaster drei Dinge, die, modern ausgedrückt, wie folgt lauten:

1. Ein richtiges Standesbewußtsein. ("Gibt es einen schöneren und ehrenvolleren Beruf als Kinder zu geistig und körperlich gesunden Menschen heranzubilden? Kann irgend ein Künstler, ein Bildhauer oder Maler besseres Material zum Bilden und Formen bekommen als der Lehrer — den Menschen?")

2. Vielseitiges Wissen und namentlich genaue Einsicht, wo er Lücken in seiner Bildung auszufüllen, welche Autoren zu lesen, welche Ratschläge er zu befolgen habe.

3. Diskretion — d. h. er muß vorsichtig in der Anwendung seines Wissens sein. Er soll nicht prahlerisch damit auftreten, sich nicht unnütz verausgaben, den Schüler nicht damit langweilen oder entmutigen, sondern ihn aufmuntern und aneifern.

Ungemein einsichtig zeigt sich Mulcaster in seinem Urteile über die Frage: Welche Klassen der Gesellschaft sollen die Schüler überhaupt und wie lange sollen sie sie besuchen?

Die unteren Klassen (also die Elementaries) bestimmt er für alle, für arm und reich, für Knaben und Mädchen.

Am liebsten möchte er staatlichen Schulzwang einführen, damit sich jeder ein gewisses Maß an Bildung aneigne. Aber gerade im Interesse des Staates sollen nicht alle Menschen zu Gelehrten gemacht werden. Nicht jeder braucht die klassischen Sprachen zu können, für einen Kaufmann werden moderne ausländische Sprachen weit nützlicher sein. Auch sollte man an der Universität nur diejenigen aufnehmen, die einen besonderen Kopf und hervorragende Liebe zu den Büchern besitzen. Also: alle Menschen sollen lernen, aber nicht alle gelehrt werden.[1])

Im XXXVIII. Kap. behandelt Mulcaster die Frauenfrage; er erklärt sich *"toothe & naile for womankind"* und behauptet, es gäbe viererlei triftige Gründe, welche jedermann, auch den heftigsten Gegner, zu seiner Ansicht bekehren müßten: 1. die Sitte und Gewohnheit,[2]) welche in England seit einem Jahrhundert den Frauen Bildung, und zwar

[1]) Es ist nicht uninteressant, an der Hand von Mulcasters Buch die Bestrebungen der allerneuesten Pädagogen in England zu verfolgen. Im Herbst 1904 ist ein *"Report to the Committee of Liverpool* (von Michael E. Sadler bei Eyre & Spottiswood erschienen) *upon the present conditions of Secondary Education in Liverpool, and upon the best means of extending and improving it."* Professor Foster Watson in *"School", Dec. 1904* macht nun auf die große Ähnlichkeit der Grundprinzipien Mulcasters und Mr. Sadlers aufmerksam, die sich bis ins Detail vergleichen und nahezu identifizieren lassen. Aber während Mulcaster nach seinem eigenen Ausspruch *"a voice crying in the wilderness"* war, gelingt es heute Mr. Sadler, jeden verständigen Menschen auf seine Seite zu bringen. "Könnte Richard Mulcaster", meint Watson, "als ein pädagogischer Rip van Winkle durch England reisen, so würde er sich freuen, die Schulbehörden der einzelnen Grafschaften seine Lieblingstheorien verwirklichen zu sehen. Und er würde wiederholen, was er 1582 in den Elementarie in Bezug auf seine *Aloneness of attempt* sagte: *"— I had rather [my book] were ready to help when it were wished for, than for fear of misliking at the first setting forth, to defraud posterity of a thing so passing good."*

[2]) *a)* Vgl. G. Ballard, *"Memoirs of Severall Ladies of Great Britain"*, Oxford 1752; *b)* Thomas Elyot, *"A Defence of Good Women"*, London 1545; *c)* Thomas Becon, 1512—1567, *"A New Catechism sette forth dialoguewise in familietalke betweene the father & the son"*. Im II. Teil dieses Buches gibt der Autor eine warme Befürwortung der Erziehung der Frauen. *d)* Roger Ascham berichtet in seinen Briefen an Sturm über die gelehrte Bildung der Töchter Th. More's. Im Schoolmaster erzählt er die bekannte rührende Geschichte der Lady Jane Grey, die er einmal griechische Klassiker lesend fand, als um sie herum laute Vergnügungen und Lustbarkeiten stattfanden.

häufig gelehrte Bildung angedeihen läßt, kann nicht plötzlich zu nichte gemacht werden; 2. wir schulden es den Frauen, daß wir sie über jene Dinge aufklären, die für sie bestimmt sind *(not to leave them lame in that which is for them)*; 3. ihre eigene Bereitwilligkeit zu lernen *(their towardnesse)* beweist klar, daß wir sie unterrichten müssen, denn Gott würde ihnen diese Eigenschaft niemals gegeben haben, um müßig zu gehen oder um geringer Dinge willen; 4. der vierte Grund ist das ausgezeichnete Resultat einer sorgfältigen Erziehung bei Frauen, ein Resultat, welches uns wahrhaft wünschen läßt, *"to cherishe that tree, whose frute is both so pleasaunt in taste, and so profitable in triall. What can be said more? our countrey doth allow it, our duetie doth enforce it, their aptnesse calls for it, their excellencie commandes it: and dare priuate conceit, once seeme to withstand where so great, and so rare circumstances do so earnestly commende."* (Pos. pag. 167.)[1])

Sorgfältig führt dann Mulcaster wieder jeden einzelnen seiner Gründe durch Beispiele und Beweise aus. Was das glänzende Resultat von gründlicher Frauenbildung anbelangt, so wird natürlich Elisabeth als das Nonplusultra aller Gelehrtheit und Weisheit hingestellt: "Daß junge Mädchen fähig sind zu lernen, hat ihnen die Natur gegeben, daß sie schon gelernt haben, lehrt uns die Erfahrung, mit welchem Nutzen für sich selber, können sie selbst am besten beurteilen, mit welcher Freude für uns! — welches ausländische Beispiel kann die Welt davon besser überzeugen als unser einheimischer Diamant? Unsere teuerste Herrin und Fürstin, von Natur ein Weib, durch ihre Fähigkeiten aber einem Manne vergleichbar, keinem von den neun, sondern dem zehnten über den neun berühmten Männern,[2]) um solcher-

[1]) Dieser letzte Satz, den ich buchstäblich dem Quickschen Neudruck entnommen und mit der ersten Ausgabe London 1581 verglichen habe, scheint unklar. Man könnte ihn vielleicht folgendermaßen auffassen: Und dürfen Eigendünkel, Selbstüberzogenheit *(once seeme = one's own seem = that which one thinks to seem)* es wagen (*dare* nimmt hier den Infinitiv mit zu, also entgegengesetzt dem modernen Englisch), Widerstand zu leisten, wo so seltene Umstände eine Befürwortung empfehlen?

[2]) Unter *"the nine worthies"*, den neun berühmten Männern, verstehen die Engländer neun hochstehende Persönlichkeiten der Geschichte,

maßen in ihrer eigenen Persönlichkeit die absolute Zahl herzustellen [sie, die nicht nur im stande ist, in der Arithmetik alles Absolute zu verstehen, sondern die auch alle Vollkommenheiten der Natur fassen kann, alle Grade in ihrem Werte] und Anführerin jener neun würdigen Männer zu werden, so wie Apollo den neun berühmten Frauen zugeschrieben wird, sie den Tugenden und tugendhaften Männern, er den Musen und gelehrten Frauen: und auf diese Weise bewahrheitete sich Plutarchs Schlußfolgerung, daß die Gegensätze der Tugenden durch Vergleichung und Gleichstellung ihnen zum Lobe gereichen *(that oppositions of vertues by way of comparison is their chief commendation).* Ist Anakreon ein bekannter Dichter, was hält man von Sappho? Ist Bacis ein guter Prophet, was hält man von Sibylla? Wenn Sesostris ein berühmter Prinz war, was sagt man zu Semiramis? Wenn Servius ein edler König war, was sagt man zu Tanaquilla? War Brutus ein energischer *(stowt)* Mann, was soll man von Porcia halten? Wenn keine Geschichte es verkünden, kein Staat es zulassen, kein Beispiel es bekräftigen würde, daß junge Mädchen guten Unterricht verdienen, so würde unser eigener Spiegel, die Königin ihres Geschlechtes, es uns in ihrer eigenen Person beweisen und unserer Einsicht anempfehlen. Neben ihrer Hoheit haben wir als mitschimmernde Sterne viele ausgezeichnete Frauen und Edelfrauen, so geschickt in allen Künsten, so lobens- und liebenswert in allen Zweigen der Gelehrsamkeit, daß man sie wohl, als der Bewunderung vor allen anderen würdig, anführen kann" etc.

Das Ziel des Unterrichtes bei jungen Mädchen muß natürlich je nach dem Individuum verschieden hoch und weit gesteckt werden. Auf keinen Fall will Mulcaster die weiblichen Fertigkeiten: Nähen, Stricken, Kochen, Waschen etc., zu Gunsten der gelehrten Bildung vernachlässigt sehen. Es ließen sich ja beide Zwecke vereinen. Ein Mädchen, welches die Absicht hegt zu heiraten, könne neben der Erlernung häuslicher Fertigkeiten noch ganz

---

nämlich: drei heidnische: Hektor, Alexander, Julius Caesar; drei jüdische: Josua, David, Judas Makkabäus; drei christliche: König Arthur, Karl der Große, Gottfried von Bouillon.

gut Lesen und Schreiben lernen oder Musik, Zeichnen, fremde Sprachen betreiben, ihrem Manne zur Freude und ihren Kindern als erstrebenswertes Vorbild. Eine Frau aber, die gezwungen ist, sich ihren Lebensunterhalt selber zu verdienen, müsse selbstverständlich noch gründlicher und tiefgehender unterrichtet werden als ihre Schwestern, denen ein leichteres Los bestimmt ist.

Sehr allgemein verhält sich Mulcaster der Dauer und dem Stoffe des Unterrichtes gegenüber; auch bildet er sich keine ausgesprochene Meinung über Schul- oder Privaterziehung bei Mädchen, ob sie den Unterricht von und unter ihresgleichen erhalten sollten oder nicht. Anscheinend hält er einen gemischten Lehrkörper an Schulen, ausschließlich für Mädchen bestimmt, für passend. Man kann wohl sagen, daß dies Kapitel über die Frauen stilistisch, inhaltlich und logisch am interessantesten in den *"Positions"* ist.

In Kap. XXXIX—XLI wird von der Erziehung junger Aristokraten gesprochen. Die Frage des Privat- oder Schulunterrichtes[1]) taucht auf.

Mulcaster bekennt sich ganz zur Schulerziehung und seine Gründe gegen den Privatunterricht sind schlagend, auch wohl zu selbstverständlich, um hier näher besprochen zu werden. Seine Ansichten interessieren uns nur deshalb besonders, weil sie von einem Manne des XVI. Jahrhunderts stammen, der in dieser Frage zum ersten Male in seinem Lande auftrat. Denn weder Thomas Elyot, der ja auch speziell über die Erziehung von Aristokraten gesprochen hatte, noch Roger Ascham, der selber niemals als Lehrer an einer öffentlichen Schule tätig gewesen war, haben solche selbständige Ansichten über diese Unterrichtsfragen geäußert. Mulcaster ist sich voll bewußt, daß er mit seiner Verteidigung der *"public education"* auch für die oberen

[1]) Diese Frage ist auch heute noch lebendig, denn noch immer gibt es Leute, namentlich auf dem Kontinent, die ihre Kinder ängstlich vor dem "allzu frühen Kontakt mit der Welt" behüten wollen. In England schickt man jedoch Kinder aus den höchsten und reichsten aristokratischen Häusern in die Schule. Man ist dort sogar noch einen Schritt weiter gegangen, indem man fast allgemein auf die individuelle Erziehung in der Familie verzichtet und die *Boardingschool-* oder *College*-Erziehung eingeführt hat.

Klassen der Gesellschaft eine Ansicht aufstellt, die seinem Jahrhunderte neu und unbequem ist.

Reichere Edelleute pflegten den Privatunterricht dem Schulunterrichte aus leicht begreiflichen Gründen gewaltig vorzuziehen. 1. Will der Reiche sich vor der Masse auszeichnen und es dem Könige gleichtun, der aber in seiner singulären Stellung einen Einzelunterricht unbedingt nötig hat. 2. Glaubt er, sein Kind lerne daheim bessere Manieren und reinere Sitten. 3. Um nicht in Berührung mit der Menge zu kommen, wahrscheinlich aus Furcht vor der Konkurrenz. Denn es ist freilich leicht, der klügste, beste, tugendhafteste Schüler zu sein, wenn man zu Hause allein unterrichtet wird. 4. Um die Kinder vor ansteckenden Krankheiten zu bewahren. Mulcaster bemerkt hier sehr richtig, daß die Leckerbissen zu Hause schon weit mehr Schaden angerichtet hätten als die eventuellen Krankheiten, die man sich in der Schule holen könne. 5. Könnten sich manche Eltern von ihren verzärtelten Söhnchen nicht trennen. — *"That is too fond"*, meint Mulcaster mit leichtem Spott. Auf jeden der vielen Gründe für die Privaterziehung weiß er treffend zu antworten. Und denen, die trotz alledem nicht davon lassen können, gibt er den guten Rat, mit ihren Söhnen zusammen eine möglichst große Anzahl gleichaltriger Kinder aus gleichviel welchen Ständen erziehen zu lassen.

Merkwürdigerweise hält er das Reisen für kein gutes Bildungsmittel. Er findet, daß die jungen Edelleute aus fremden Ländern mit Eigendünkel, schlechten Sitten und Verachtung gegen das Vaterland zurückkämen. Für diese sonderbare Ansicht läßt sich vielleicht eine Erklärung finden. Der Zug der Zeit ging damals nach Italien, dem Lande der Künste, der Wissenschaften. Nun berichten uns aber eine Menge Schriftsteller, auch wissen wir es durch Schriften unserer deutschen Humanisten, daß die Sitten in Italien, Frankreich und Deutschland im 16. Jahrhundert degeneriert waren. In Italien herrschten die entsetzlichsten Mißbräuche der Kirche, in Deutschland kannte die maßlose Trunksucht keine Grenzen: man braucht nur die Biographien der Humanisten zu studieren, die ja noch die geistigen Spitzen und Stützen der Gesellschaft waren, um sich einen richtigen

Begriff dieses Zeitalters zu machen. In England hatte sich das Inselvolk verhältnismäßig rein von dieser Verderbnis erhalten; daher kam es wohl, daß die jungen Engländer bei ihren Reisen ins Ausland nichts Gutes lernten. Im Gegenteil, die so lange in Zucht und Sitte Zurückgehaltenen strebten mit besonderem Vergnügen dem Neuen, Verlockenden zu. Daher kommt es, daß *"Maister Askam"*[1]) so bittere Worte über Italien spricht, das seine jungen Engländer so in Grund und Boden verderbe. Mulcaster, der allzeit Gemäßigte, pflichtet ihm bei; doch fügt er vorsichtig hinzu, daß älteren, ehrlichen und verständigen Leuten das Reisen nicht zu schaden brauche, er selber habe schon manchen gekannt, dem es sogar großen Nutzen gebracht habe!

Mulcaster bespricht weiter die verschiedenen Gebäude der Volks-, Mittel- und Hochschulen. Für alle drei will er reichlichen Platz zu körperlichen Übungen, Luft und Licht in den Schulzimmern.

Lange hält er sich auch bei den Eigenschaften des guten Lehrers auf (Kap. XLI). Der beste Lehrer soll die jüngsten Schüler unterrichten, die weniger erfahrenen Lehrkräfte können mit schon erzogenen Kindern leichter umgehen als mit solchen, die noch gar nichts gelernt haben. Der Gehalt eines Lehrers sollte von seinem Fleiße abhängen.

Jeder Lehrer, einerlei für welche Schule er sich vorbereitet, soll an der Universität studieren. Ehe man ihm eine Lehrstelle überträgt, soll er ein Sittenzeugnis vorweisen. Zwei Hauptgesetze des Unterrichtes soll er sich stets vor Augen halten: Einheitlichkeit in der Lehrmethode und Anwendung von Büchern, Aufstellung fester Schulgesetze zur Befriedigung der Eltern, Lehrer und Freunde, zur Aneiferung des Schülers, zum Wohle des Landes.

Manches Richtige sagt Mulcaster auch über die Anwendung von Strafmitteln.[2]) Die Fehler eines Kindes, z. B.

---

[1]) Vgl. Kap. II, pag. 29.

[2]) Auch was die Art von Strafmitteln betrifft, stellt Mulcaster eine ganze Stufenskala auf (Kapitel XLIII, pag. 273). Von der Rute sagt er: "*The rod may no more be spared in schooles, then the sworde may in the Prince's hand. By the rod I meane correction & awe: if that sceptere be thought to fearfulle for boys, which our time deuised not, but receiued it from auncientie, I will not striue with any man for it, so he leaue vs*

Nachlässigkeit, Faulheit, Zerstreutheit muß man bestrafen. Nicht aber den schlechten Erfolg beim Lernen. Denn dadurch würde man ihm jede Lust an der Arbeit nehmen. Hierin stimmen wieder die Ansichten Aschams und Mulcasters überein; beide möchten keinesfalls durch Härte und Strenge dem Kinde die Arbeit verleiden. Während der erstere aber die Rute überhaupt verbannt und behauptet, allein durch milde, aber feste Behandlung könne man ein Kind erziehen, meint Mulcaster, daß die Rute, wenn mit Maß und Vorbedacht angewandt, namentlich bei Knaben von gutem Erfolge sein könnte. Auf den ersten Blick könnte man sich zur milden Theorie des Idealisten hingeneigt fühlen; gar bald fühlt man aber dessen geringere Erfahrung heraus und muß zugeben, daß der vernünftig-realistische Mulcaster gewiß bessere Resultate in der Massenerziehung erzielte. Sein Grundsatz ist eben auch gewesen: Eine Ohrfeige zur rechten Zeit erspart zehn Strafpredigten lang und breit! Seine Schüler werden ihn darum nicht weniger verehrt haben. Am Schlusse seines Buches betont Mulcaster die Wichtigkeit eines Einverständnisses zwischen Lehrern und Eltern oder anderen Personen, die sich für die Erziehung der Kleinen interessieren. Er schlägt regelmäßige Zusammenkünfte vor, in denen man über das Benehmen der Kinder, über ihre Charaktere und Fähigkeiten verhandeln, in denen man auch gleichzeitig über die in Zukunft einzuschlagende Erziehungsmethode beraten kann.

“The First Part of the Elementarie.”

Das Buch ist 1582 im Drucke bei Thomas Vautroullier erschienen.[1] Ein *“Second Part of the Elementarie”*

---

some meane which in a multitude may worke obedience. For the priuate, what soeuer parentes say, my lady birchely will be a gest at home, or else parentes shall not haue their willes.”

[1] Es existieren, soviel mir bekannt ist, nur zwei Exemplare der Schrift, die sich beide im Brit. Museum befinden. Weder in Oxford (Bodl.) noch in Cambridge (Univ. Libr., St. John’s, Peterhouse, Queen’s, Trinity Libr.) noch die Camden Libr. zu Manchester verzeichnen die *“Elementarie”* in ihren Katalogen. Ich habe mich ziemlich genau mit dem Inhalt des Buches bekannt gemacht, muß aber hier von einer detaillierten Inhaltsangabe absehen, weil die pädagogischen Fragen ja doch nur indirekt berührt werden.

ist nicht erhalten und wahrscheinlich auch nicht geschrieben worden.

"The First Part — —" ist dem Lord Robert Dudlie Earl of Leicester gewidmet. Ein lateinisches Gedicht, welches den Inhalt und Zweck des Buches summarisch zusammenfaßt, ist ihm vorangestellt. In 27 Kapiteln behandelt Mulcaster den Begriff und den Nutzen der Elementaries, dann die Orthographie und den Wert einer richtigen Kenntnis der englischen Sprache, zum Schlusse deren Bau und Entwicklung sowie deren Verhältnis zu fremden Sprachen.

Begriff: Elementarie Kap. I—III.

Unter Elementarie versteht Mulcaster den Unterricht im Lesen, Schreiben, Zeichnen, Singen und Spielen eines Instrumentes, also Elementargegenstände, die an der *"Elementarie school"* allen Kindern, einerlei wes Standes oder Geschlechtes sie sind, gelehrt werden müssen.[1])

Nutzen der Elementarie, Kap. III—VIII.

Sorgfältiger Unterricht im Lesen und Schreiben der Muttersprache,[2]) verbunden mit den wichtigsten Regeln über Satzbau und Wortbildung, erleichtert den Mittelschulunterricht, besonders aber die Erlernung fremder Sprachen. Ebenso soll und muß es ein Vergnügen für jeden Engländer sein, die eigene Sprache vollkommen zu erlernen und zu verstehen: *"And doth it not shew, I praie you, shew vs Englishmē a verie great pleasur, if it helpe to the fining of our own English tung, & thereby to make it to be of such account, as other tungs be, which be therfor of best account, bycause theie be so fined? Wherby we ourselves also shall seme not to be barbarous euē by mean of our tung, seing fair speche is som parcell of praise, and a great argument of a well civilled peple?"*

Kap. IX.

Was den Unterricht in fremden Sprachen betrifft, sagt Mulcaster: *"a good Elementarie is more then the half, bycause it is the first: & that in the first it is mere the best, bycause the wisest men, the greatest reasons, the best gouerned common wealls did so pronounce of it, the one by their pen, the other by their practis."*

---

[1]) Mulcaster gibt zu, daß er die Idee von den elementaren Gegenständen klassischen Autoren entnommen habe; er glaubt aber der erste in seinem Vaterlande zu sein, der auf die Notwendigkeit des Elementarunterrichtes hinweist, an den erst sich der höhere Unterricht der Lateinschule mit Vorteil anschließen könne.

[2]) *"Elementarie"*, pag. 50.

Viererlei Eigenschaften soll die Elementarschule in den Kindern großziehen: Gedächtnis, allgemeine Fähigkeit zur Apperzeption, Lernbegier *(his forwarding)* und das Vergnügen am Lernen.[1]) Eine eingehendere Behandlung des Leseunterrichtes führt ihn naturgemäß auf die englische Schreibung und Schriftsprache, der er Kapitel XII—XXVI, also mehr als die Hälfte seines Buches, widmet.

Ziel und Methode, Kap. X, XI.

In alten Zeiten ist man übereingekommen, zur Wiedergabe gewisser Klänge gewisse Zeichen zu wählen. So entstand die Schrift. Bald reichten aber die einfachen Zeichen nicht mehr aus, man mußte zwei, oft drei zusammensetzen, um komplizierte Klänge wiederzugeben. In letzter Zeit sei die Wiedergabe englischer Laute und Lautverbindungen besonders schwierig geworden, daher sei die englische Rechtschreibung in große Verwirrung geraten. Man[2]) hätte kürzlich versucht, die englische Sprache durch eine phonetische Schrift darzustellen. "*Sound & his complices were in hope of som recouerie which hope was cut of, when the writings were made, and the conditions set certain. The notarie to cut of all these controuersies, and to brede a perpetuall quietnesse was*

Kap. XII.

---

[1]) "*For his delite, which is no mean allurement to his learning well, I will be as carefull that the matter which he shall read, maie be so fit for his years, & so plane to his wit, as when he is at school, he maie desire to get forward in so desirable an argument, and when he cometh home, he maie take great pleasure to be telling of his parents what pretie pettie things he doth find in his book, and that the parents also maie haue no lesse delite to hear their little one speak.*" ("*Elementarie*", pag. 55.)

[2]) Mulcaster scheint hier auf den Grammatiker Bullokar und dessen Schrift "*Booke at large for the Amendement of orthographie*", London, 1580, anzuspielen. ("*Elementarie*", pag. 77.) "*The causes why our right writing is not yet certain are the hope & despare of such as haue either thought opon it & not dealt in it, or that haue delt in it, but not rightlie thought vpon it — — —.*" Folgende Stelle muß sich wohl auf Bullokar beziehen: "*— som others bearing a good affection to their naturall tung, and resolved to burst thorough the midst of all these difficulties, which offered such resistēce, as theie misliked the confusion, wherewith the other were afraid, so theie deuised a new mean wherein theie laid their hope to bring the thing about. Wherevpon som of them being of great plate & good learning, set furth in print particular treatises of that argument, with these their new conceiued means, how we ought to write & so to write right. But their good hope had the same euent that the others despare had, by their either misconceiuing the thing at first, or their diffidence at last*".

Näheres hierüber Kap. V.

Art, which gathering all those roming rules, that custom had beaten out into one bodie, as euerie one knew his own limits, reason his, custom his, sound his (pag. 55).

Diese Art, englische Worte zu schreiben, ist aber eine Methode, die Mulcaster nicht gutheißen kann. Bei der Rechtschreibung läßt er das phonetische Prinzip nicht allein gelten. Neben *"sound"*[1]) müssen auch *"reason"* und *"custom"* berücksichtigt werden.

Kap. XIII. Die englische Sprache bietet aus sich selbst heraus die Mittel, eine gute wahrhafte Rechtschreibung einzuführen.

1. Das Alter der Sprache,
2. der Verstand des Volkes, das sie spricht,
3. die Gelehrsamkeit und
4. die Erfahrung dieses Volkes sind die vier wichtigen Hilfsmittel für eine neue Orthographie.

Kap. XIV. In Kapitel XIV beweist Mulcaster, daß es absolut unnötig sei, neue Lettern einzuführen, man könne sich auch mit diesen wenigen Zeichen ganz gut ausdrücken.

Kap. XV. Mit Theodor Gaza, *"a learned Greciã"*, ist Mulcaster der Ansicht, *"that that is right in speche for euerie part & accident thereof, which is commonlie vsed in that kind, and euer lightlie so, naie euer lightlie but so, and allwaie the surest, and of the best warrant, notwithstanding particular exceptions, and priuate notes.*

Sieben Mittel gibt es, um die Rechtschreibung der englischen Sprache festzustellen:

Kap. XVI. 1. *Generall rule*, 2. *Proportion*, 3. *Composition*, 4. *Deriuation*, 5. *Enfranchisment*, 6. *Distinction*, 7. *Prerogatiue.*

Kap. XVII. Unter *Generall rule* versteht Mulcaster bekannte Tatsachen und Schlüsse, *"conclusions, allredie won & handled, or such consequents as follow them of necessitie, as these be:"* d. h. *"That reason, sound & custom direct right writing ioyntlie*

---

[1]) *"Verie manie inconueniences did follow while that sound alone did cōmãd the pen, bycause of the differẽce in the instrumẽts of our voice, wherewith we sound: bycause of the finenesse or grossenesse of the ear, wherewith we receiue sounds: bycause of the indulgemẽt, or ignorance in the partie, which is to pronounce, of the right or wrong expressing of the sound. For the auoiding whereof the peple, which found these inconueniẽces, and the causes why, to be in the imperfection of their gide, while sound alone was the leader in writing, ioyned reason and custom in commission with sound."* *"Elementarie"*, pag. 104.

& ar not to be seuered, in giuing the cause, why words be so written."

"That no rule of Art can deall so, but it must leaue maine particularities to dailie practis — —."

The particular rule examineth the force of all such character, as we vse in writing, whereof there be two kindes: the one signifying and sounding, the other signifying but not sounding.

Those characts which signify, but sound not, ar certain notes, which we vse in the writing of our English tūg for the qualifying of our words, & sentences in their pronouncing by that which is sene in the form of our writing, which be in nūber thirtene, in name & form these: Coma , Colon : Period . Parenthesis (.) interrogation ? the longtime - the short time ‿ the sharp accent ' the flat accēt ` the streight accēt, the seuerer ¨ the uniter - the breaker • etc.

Es folgt nun eine umständliche Darlegung des englischen Alphabets und dessen Anwendung.

Sowie *Generall rule* die Eigenschaft eines jeden Buchstaben erklärt hat, handelt *Proportion* von der Zusammensetzung oder dem Verhältnis der Buchstaben zueinander. Kap. XVIII.

Kapitel XIX betrifft *Composition* oder die Zusammensetzung von Worten. Zusammengesetzt ist ein Wort, wenn dessen einzelne Teile für sich bestehen können. Z. B. *churchyard, outlaw, catchpoll* (Steuereinnehmer). Es werden 1. *clere English Compounds,* z. B. *cupbord,* 2. *clere Foren Compounds,* z. B. *presuppose,* 3. *mungrell Compounds,* z. B. *princelike* unterschieden. Die genaue Kenntnis der Komposita sei besonders wichtig für die Rechtschreibung.

Deriuation ist die Veränderung eines Grundwortes durch Präfixe und Suffixe. *God, godlie, godhead* etc. Man unterscheidet 1. *perfit deriuatiues when the vowell of the primitiue is not clipt awaie by the addition, as in holelie, worthienesse,* 2. *unperfitc deriuatiues, when it is, as in fine, fining, dare, daring.* Kap. XX.

Distinction gibt alle Satz- und Wortzeichen, deren es 13 gibt und deren Gebrauch geregelt wird. Kap. XXI.

Enfranchisment regelt die Anglisierung aller Fremdwörter, also Lehnwörter. Gelehrte Leute wollen die ursprüngliche Schreibung der Lehnwörter wieder einführen. Kap. XXII.

Dies sei nicht richtig. Fremdwörter können uns ganz zu eigen und dann nach unserer Schreibung behandelt werden. *Orthographie* sollte viel eher *Orthografie* geschrieben werden.

Kapitel XXIII. *"Prerogatiue"* oder Vorrecht, das heißt ein unbestimmbares Gesetz, das alle anderen umstoßen und zu nichte machen kann. Also die Schreib- und Redefreiheiten der englischen Sprache, wie z. B. *enough, bough, tough.*

Folgende öfters zitierte Stelle bezüglich des englischen Sprachniveaus kommt in diesem Kapitel vor:

"I take this present period of our English tung to be the verie height thereof, bycause I find it so excellentlie well fined, both for the bodie of the tung it self, and for the customary writing thereof as either foren workmanship can giue it glosse, or as homewrought hauling can giue it grace. When the age of our peple, which now vse the tung so well, is dead and departed there will another succeede, and with the peple the tung will alter and change. Which change in the full haruest thereof maie proue comparable to this, but sure for this which we now vse, it semeth euen now to be at the best for substance, and the brauest for circumstance, and what soeuer shall become of the English State, the English tung cãnot proue fairer, then it is at this daie —"

Kapitel XXIV erklärt den Nutzen eines englischen Rechtschreibeverzeichnisses.

Kapitel XXV bringt etwa 8500 englische Worte in der von Mulcaster vorgeschlagenen Rechtschreibung.

Kapitel XXVI erklärt, warum Mulcaster so lange bei der Rechtschreibung verweilte. Er hält alle seine Argumente für neu und darf daher bei seinem Publikum keine Vorkenntnisse voraussetzen. In den anderen Unterrichtsgegenständen glaubt er sich dann kürzer fassen zu sollen, weil er dort nur wenig Neues zu bieten vermöge.

Kapitel XXVII. Über die Einrichtung von Elementarschulen im allgemeinen.

Zum Schlusse findet sich noch eine Peroratio, sicher nicht der unwesentlichste Teil des Buches. Emphatisch betont Mulcaster darin den Wert der wissenschaftlichen Erlernung und Fixierung der Muttersprache: *"I loue Rome but London better, I fauor Italie, but England more, I honor Latin but I worship English."*

Mulcaster ist Direktor einer Lateinschule und unterrichtet selber die klassischen Sprachen; trotzdem ist sein Aufruf zum Studium der englischen Sprache der inhaltreichste und nachdrücklichste der letzten 300 Jahre.

Leider hat sein Aufruf nicht viele Anhänger gewonnen. Bis zum Jahre 1867 vernachlässigte man den Unterricht im Englischen gänzlich, an keiner der größeren oder kleineren Schulen war die Muttersprache als Unterrichtsgegenstand eingeführt. Erst 1867 ging die City of London School allen anderen mit der Einführung des Studiums der englischen Sprache und Literatur voran. Langsam und allmählich wurde ihr Beispiel befolgt, auch jetzt wird die Muttersprache in vielen Knabenschulen nur mangelhaft gepflegt, während die Girl's High Schools einen wesentlichen Fortschritt in dieser Hinsicht gemacht haben. Je mehr und je intensiver man das englische Volk studiert, um so weniger kommt man aus dem Erstaunen heraus: Sowohl über seine guten als auch seine schlechten Seiten.

IV. Kapitel.

Vergleich und Kritik der drei Gelehrten vom pädagogischen Standpunkte aus.

Kurzer Überblick über die Geschichte der Pädagogik bis zum 16. Jahrhundert.

Im frühen Mittelalter lag der Unterricht ausschließlich in den Händen der Kirche, in deren natürlichen Wirkungskreis die geistige Heranbildung der Jugend fiel. Bald nach der Christianisierung fand die Gründung der ältesten Schulen Englands statt, die alle mit Klöstern in Verbindung standen *(Monastery schools.)* Sie wurden von gelehrten Geistlichen geleitet und bildeten meist arme Kinder zum geistlichen Berufe aus. Die Schulen, von denen die berühmtesten die zu Canterbury, Yarrow, York, Croyland, Malmesbury waren, erlebten im 7. und 8. Jahrhundert ihre höchste Blüte. Später litten sie stark unter den Verheerungen der Dänen.

Im 9. Jahrhundert sah Alfred der Große die Notwendigkeit einer eigenen Organisation ein, er errichtete Schulen und antizipierte sogar bis zu einem gewissen Grade unser Schulzwangsystem, indem er darauf drang, daß Eltern ihren Kindern eine ihrem Range und Reichtume

entsprechende Bildung zu teil werden ließen. Nach Alfreds Tod war die Weiterentwicklung seiner Ideen unausführbar geworden. Erst im 11. und 12. Jahrhundert griff der den Engländern an Bildung weit überlegene normannische Klerus Alfreds Reformbestrebungen wieder auf und gründete die *"Cathedral schools"* oder Domschulen, in denen nicht nur die Geistlichkeit, sondern auch die jungen Aristokraten herangebildet wurden. Kinder der unteren Volksschichten erhielten nur mündlichen Religionsunterricht, sie durften die Domschulen nicht besuchen.[1]) Nach dem Muster der Domschulen wurden dann im 14. und 15. Jahrhundert die *"grammarschools"* oder Lateinschulen gegründet, welche später eine so große Verbreitung fanden. Es wurden auch University Colleges eröffnet, die beiden Städte Oxford und Cambridge erhielten hohe Bedeutung. Durch den Rosenkrieg wurde zwar diese Energie des Unterrichtswesens wesentlich gedämpft, sie erwachte aber doch wieder unter neuen Bedingungen am Ende des 15. Jahrhunderts, beeinflußt durch die Erfindung der Buchdruckerkunst und das große Interesse, welches die Entdeckung einer neuen Welt mit sich gebracht hatte.

Einfluß des Humanismus in England.

Im 16. Jahrhundert begann die allmähliche Loslösung der Schulen von der Kirche. Hiezu trug neben der Reformation die aus Italien kommende junge Gelehrsamkeit, der Humanismus, ungemein viel bei. Eine Gruppe ausgezeichneter Gelehrten (die von den Engländern oft unter dem Namen *"the Erasmians"* zusammengefaßt werden) übte den denkbar größten Einfluß auf die Kultur Englands und auf das geistige Niveau des englischen Volkes aus. Diese *"Erasmians"*, worunter sich namentlich Thomas More, Colet, Grocyn[2]), Linacre[3]) und Pace[4]) befanden,

---

[1]) Vgl. K. Breul, "Die Organisation des höheren Unterrichtes in Großbritannien". München 1897.

[2]) William Grocyn, 1446—1519, war der Hauptvertreter des Humanismus in Oxford, Theologe und Pädagoge, kommentierte die Heilige Schrift und die Kirchenväter.

[3]) Thomas Linacre, 1446—1524, ein gelehrter Arzt, der sich auch viel mit grammatikalisch-philologischen Fragen befaßte, wahrscheinlich Lehrer Th. Elyots.

[4]) Richard Pace, 1482—1536, Diplomat in der ersten Tudorzeit.

hatten einen Kreis um Desiderius Erasmus[1]) gebildet, der 1497 zum ersten Male, später öfters auf längere Zeit nach England gekommen war und dort eine lebhafte Tätigkeit als Lehrer und Reformator des Unterrichtswesens entwickelt hatte.

Berichte des Erasmus u. anderer Humanisten über englische Schulen.

Erasmus hat in seinem *"Moriæ encomium"*, in seinen Briefen an deutsche und englische Humanisten und auch in einigen seiner pädagogischen Schriften ein ausführliches Bild des Zustandes entworfen, in dem sich die englischen Schulen zu Anfang des 16. Jahrhunderts befanden. Charakteristisch für die damaligen Verhältnisse ist der Ausspruch eines Cambridge M. A., der eine Hilfslehrerstelle an der Coletschen St.-Pauls-Schule, die ihm Erasmus zu verschaffen versucht hatte, auf folgende Weise ausschlug: "Wer könnte es aushalten, ein Schulmeister zu sein, der auf irgend einem anderen Weg eine Möglichkeit sieht, sein Leben zu fristen?!" Erasmus erwiderte ihm voll Feuereifer, daß er die Erziehung der Jugend für den ehrenvollsten aller Berufe halte und daß es keine Arbeit gebe, die Gott wohlgefälliger sei, als die Aufziehung eines Kindes im christlichen Glauben. Mit dieser idealen Auffassung des Lehrberufes konnte Erasmus aber noch nicht so bald durchdringen. Solange sich die Schulen in so entsetzlichem Zustande[2]) befanden, wie sie

---

[1]) Über Erasmus vgl. *a)* Tögel, "Die pädagogischen Anschauungen des Erasmus", 1896, pag. 24, 36, 40; *b)* Dr. G. Glöckner, "Das Ideal der Bildung und des Unterrichtes bei Erasmus von Rotterdam", Dresden 1889.

[2]) Vgl. *a)* die englische Ausgabe von Erasmus' *"Praise of Folly"*, pag. 108—110, London, *Reeves & Turner*, 1876. Es heißt hier unter anderem: "Unter der Menge derjenigen, die sich um die goldene Wissenschaft bemühen, nehmen die Schulmeister einen besonderen Rang ein. Diese Schulmeister wären tatsächlich in der denkbar schwierigsten, betrüblichsten, gottverlassensten Situation, wenn nicht ich (Folly) das Elend ihres schrecklichen Berufes verbesserte dadurch, daß ich ihr bitteres Los süßer mache inmitten der unsinnigen Arbeitsplackerei! Wahrlich, ihr Los ist grauenvoll! Nicht mit 5, wie das griechische Epigramm sagt, nein, mit 500 Flüchen sind sie behaftet. Ihr Los ist, halb zu verhungern und in verächtlichster Sklaverei dahinzuleben. Ihren Schulen (— nun ja, Schulen, sage ich, obwohl 'Schule' ein viel zu guter Name ist für diese Brutstätten der Sorge und des Elends, für diese mahlenden Mühlen, diese Torturhöhlen, in denen, ganze Scharen kleiner Jungen überwachend, diese unglücklichen

Colet, Palsgrave, Erasmus selber beschreiben, war es nicht von den armen Lehrern zu verlangen, ihrem Berufe auch nur die geringste ideale Seite abzugewinnen. Es war ganz natürlich, daß nur moralisch und physisch minder ausgebildete Individuen sich dem Lehrfache zuwandten[1]) und dann den armen Kindern zum Unsegen gereichten. In unzweckmäßig gebauten Schulgebäuden waren sie nicht nur unfähig, Ordnung und Disziplin zu halten, sie ließen alles in Schmutz und Nachlässigkeit verkommen.[2])

Waren die äußeren Verhältnisse die denkbar ungünstigsten, so geben uns auch die inneren kein freundlicheres Bild des Unterrichtswesens. Bei den Lehrern findet sich keine allgemeine Bildung,[3]) im günstigsten Falle sind sie einseitig gelehrte Menschen, voll Eigendünkel und Effekthascherei, jeder bestrebt, an seiner Schule ein neues, selbst

---

Pädagogen bestimmt sind, sich durch ihr Tagewerk durchzuarbeiten), in diesen Schulen also, in diesen Zuchthäusern des Aufruhrs und der Verwirrung, werden sie frühzeitig alt und erschöpft, ihre Konstitution gebrochen und untergraben dank der schmutzigen Atmosphäre, die sie Tag für Tag einatmen müssen."

[1]) "*Praise of Folly*" a. o.: "Jedoch trotz alledem, dank meinen (Folly's) guten Diensten, sind sie keineswegs so elende Geschöpfe, wie man wohl zuerst glauben könnte. In ihren eigenen Augen wichtige Persönlichkeiten, halten sie sich für gar feine Leute; aber, während sie mit strengen Blicken und scheltender Stimme herumstolzieren, Schrecken und Angst in eine Anzahl zitternder Zwerglein hineinbläuend, wobei sie gelegentlich die armen Elenden mit Stöcken und Ruten schlagen und ihre Herrschaft auf alle mögliche Weise fühlbar machen, spielen sie doch nur die Rolle des Esels in der bekannten Fabel."

[2]) "Sie tun keine Schritte, um den Schmutz und Staub aus den Schulzimmern zu entfernen; in der Tat, Schmutz ist Reinlichkeit für sie und schlechte Gerüche sind ihnen holde Düfte."

[3]) "*Praise of Folly*", pag. 110: "Sie haben eine ausgezeichnete Meinung von sich und eignen sich das ungewöhnlichste, absonderlichste Wissen an. Gütiger Gott! Wenn einer entdeckt, wer Anchises' Großmutter war, wenn einer den Sinn eines alten Pergamentmanuskriptes voll ungebräuchlichen Lateins aufhellen kann — dann gerät er in einen wahren Taumel von Freude, triumphiert, daß man glauben möchte, er hätte Afrika erobert oder die Stadt Babylon eingenommen. — Sie kämpfen untereinander über Aussprache und grammatikalische Nichtigkeiten, jeder schreibt eine andere Grammatik, daher haben wir nun beinahe so viele Lehrbücher als Lehrer."

verfaßtes Lehrbuch einzuführen, den Lehrplan nach den eigenen Kenntnissen umzugestalten.[1])

In der bereits einmal zitierten Vorrede Colets[2]) zur sogenannten *"Joannis Coleti editio"* der Lillyschen Grammatik[3]) (London 1540) findet sich gleichfalls eine Schilderung der vielen Mißbräuche und Unsitten beim Unterricht. Es fehlte an Einheitlichkeit an den verschiedenen Schulen; kein Kind konnte von einer Anstalt in die andere übergehen, ohne empfindlich zu leiden.[4])

Schulreform durch die Humanisten.

So intensiv die Humanisten die Mängel der alten Schulen[5]) erkannten und darüber klagten, so energisch suchten sie sie zu beseitigen. Es fanden sich Gönner, die das Geld zu neuen College-Gründungen[6]) hergaben, eine Reform des Unterrichtssystems wurde an beiden Universitäten angestrebt. Die neue humanistische Zeit verzeichnete einen Sieg über die alte scholastische, als 1535 die *"Royal Injunctions"*[7]) die Verordnung ankündigten, es solle nunmehr die christliche Religion im "Geiste und in der Wahrheit" studiert werden. Die kirchliche Visitation

---

[1]) John Palsgrave, † 1554, übersetzte ein lateinisches Drama ins Englische und schrieb eine Widmung für Henry VIII. dazu, die von großem Interesse ist, weil sie ein helles Licht auf zeitgenössische Pädagogen und Schulen wirft.

[2]) Über Colet vgl. S. Knight, *"Life of Colet"*, London 1724; J. H. Lupton, *"A Life of John Colet"*, London 1887, *John Bell & Sons*; F. Seebohm, *"The Oxford Reformers"*.

[3]) Vgl. pag. 62, 63, Anmerkung.

[4]) Dasselbe sagt Elyot im *"Governour"*: I, pag. 24, 38, 50, 169—170, II, pag. 39, 59 (Ausg. von Croft).

[5]) Unter diesen Schulen sind natürlich Hoch- und Mittelschule, d. h. *University-College & Cathedralschool* zu verstehen.

[6]) In *Oxford* wurden gegründet:

1516	—	*Corpus Christi C.*
1526	—	*Christ Church C.*
1554	—	*Trinity C.*
1555	—	*St. John's C.*
1571	—	*Jesus C.*
1611	—	*Wadham C.*

In *Cambridge* wurden gegründet:

1506	—	*Christi C.*
1511	—	*St. John's C.*
1542	—	*Magdalen C.*
1546	—	*Trinity C.*
1557	—	*Gonville & Caius C.*
1584	—	*Emanuel C.*

Diese Daten stammen aus: J. B. Mullinger, *"The University of Cambridge"*; Anth. Wood, *"Histor. Oxon."*

[7]) Unter Heinrich VIII. und seinem Generalvikar Thomas Cromwell.

wurde durch eine staatliche ersetzt und dem lateinischen griechischer und hebräischer Unterricht beigesellt.

Auch die Mittelschulen erfuhren eine Reform durch die Humanisten; durch Neugründungen[1]) wurden die alten Schulen entlastet, die Klassen weniger zahlreich besetzt; der Unterricht wurde von Lehrern streng geregelt, die ganz im Sinne der Humanisten an den Universitäten erzogen worden waren. Die Schulgesetze und Statuten weisen einen wesentlichen Fortschritt gegenüber dem alten System auf.[2])

Mängel der humanistischen Schulen.

So ausgezeichnete Erfolge auch die Anhänger des Erasmus eine Zeitlang zu verzeichnen hatten, so sehr machten sich doch daneben die Mängel ihrer Theorien geltend, als diese in die Praxis umgesetzt wurden; und ebenso wie die Vorzüge des neuen Systems, wurzelten auch (1) seine Fehler in den Anschauungen des Erasmus. Vor allem mißt Erasmus der Erziehung zu viel Wert bei. "Mit dem ihm eigenen Sensualismus vergleicht er die Seele des Kindes einem leeren Kruge, der erst gefüllt werden muß." (Tögel, pag. 40.) Mit ganz geringer Mühe kann man den Zögling zur Tugend heranziehen, vorausgesetzt, daß er nur unter dem Einflusse eines weisen, hingebenden Pädagogen steht. "*Homines nascuntur, sed finguntur*", meint Erasmus und diese Überschätzung der Erziehung hat ihn auch jenes Schulsystem anstreben lassen, in welchem so absolut nicht mit der Individualität des einzelnen Kindes gerechnet wird. (2) Übergroße Strenge, fortwährende Beaufsichtigung und härteste Anforderungen an die Kinder mochten wohl dazu dienen, sie zu arbeit- und tugendsamen Maschinen zu erziehen, aber neben dem typisch Menschlichen kam das individuell Menschliche nicht zu seinem Rechte.[3])

---

[1]) Zum Beispiel gründete Colet die berühmte *St. Paul's-School*. Unter Heinrich VIII. sollen 48 *Grammarschools* (davon 10 durch den König selbst), von Elisabeth 30 gegründet worden sein. Die Angabe der Anzahl von neugegründeten Schulen variiert sehr. Eine volle Sicherheit ist nicht zu erlangen.

[2]) Schmidt ("Geschichte der Erziehung", III, pag. 329 ff.) gibt eine ausführliche Schilderung der so reformierten Schulen.

[3]) Man vergegenwärtige sich nur die Tagesordnung an solchen humanistischen Schulen: Um 5 Uhr morgens aufstehen, während des Anziehens gemeinsames lautes Beten auf Kommando; dann Aufräumen

In seinen pädagogischen Schriften betont Erasmus zwar die Wichtigkeit der Erholungszeit zwischen den Arbeitsstunden. In der Praxis hat er aber wenig dafür gesorgt, daß den Kindern Zeit und Gelegenheit geboten werde, sich durch körperliche Übungen oder Spiele Erholung zu verschaffen.

Noch einen anderen entschiedenen Mangel finden wir bei Erasmus. "Urteilt er historisch konkret über das Wesen der Sprachen, so versagt sein Verständnis dafür. Er läßt sich von Vorurteilen leiten, nicht nur, weil er Deutsch und Französisch selbst nur unvollkommen sprach, sondern weil er diese Sprachen meist nur von ungebildeten Leuten nicht zum besten sprechen hörte: So sind ihm die romanischen Sprachen nur verderbtes Latein, Französisch klingt ihm roh und barbarisch. Alle Volkssprachen nennt er verderbt, im Grunde genommen wünscht er, daß das ganze Menschengeschlecht nur Hebräisch, Lateinisch und Griechisch spräche. Erasmus selber fühlt sich als Lateiner, er sprach lateinisch leichter als seine Muttersprache." (Tögel s. 24.) Diese Verachtung des köstlichsten Gutes einer Nation, ihrer eigenen Sprache, machte Erasmus, den Internationalen, eigentlich zu einem schlechten Schulreformator. Seine einseitig klassische Gelehrsamkeit ließ ihn einen Lehrplan aufbauen, der die Kinder auf der einen Seite überbürdete und der auf der anderen Seite den wichtigsten Zweck der öffentlichen Schule verfehlte: berechtigtes Nationalbewußtsein und vaterländische Gesinnung zu pflegen.

Die pädagogischen Ziele Elyots.

Bei diesen zwei hauptsächlichen Mängeln der humanistischen Schulen setzte nun der erste von unseren drei Pädagogen, Thomas Elyot, ein. Es mag wohl als ein kühner Schritt gegolten haben, als er es wagte, nach Männern wie Erasmus, Colet oder Grocyn aufzutreten und selbständige pädagogische

---

und Fegen der Schlafsäle, Betten machen und paarweise zur Pumpe antreten, wo die große Morgenwäsche beginnt. Von 6 bis 10 Uhr Arbeit im Schulraume, um 11 Uhr Mittagessen, von 12 bis 3 Uhr Schulunterricht und Prüfungen, von 3 bis 5 Uhr Vorbereitungen auf Schulstunden, um 5 Uhr Abendessen, von 6 bis 8 Uhr Arbeitszeit, um 8 Uhr Schlafengehen. Selbstverständlich wurde mit großer Strenge auf die Einhaltung dieser Stunden gesehen. Die Kinder hatten stets paar- oder klassenweise anzutreten und wurden auch nur zu Paaren, Dutzenden oder Rudeln erzogen.

Ansichten in englischer Sprache darzulegen. Der Grundsatz "*Mens sana in corpore sano!*" ist gewiß keine neue Anschauung bei Elyot, aber wer kann auf pädagogischem Gebiete überhaupt noch originelle Ideen vertreten?! Mehr oder minder ausführlich finden wir doch alle wichtigeren Theorien bei Plato und Aristoteles. Alle Späteren mußten auf ihnen fußen und jeder Reformator auf dem Gebiete des Erziehungs- und Unterrichtswesens machte sich nur dadurch verdient, daß er aus dem ungeheuren Stoffe, den uns die Alten hinterlassen haben, das für ihn Wichtige herausgriff und für seinen Zweck anwandte. So wird denn auch Elyots Verdienst nicht geschmälert, wenn man sieht, daß er sich auf Galen, Patrizi, Pontano etc. gestützt hat. Tatsache ist, daß Elyot zum ersten Male in England Sport und körperliche Übungen vom pädagogischen Standpunkte[1]) aus betrachtet hat.

Körperliche Ausbildung.

Wie weit er mit dieser Befürwortung Anklang beim Publikum fand, läßt sich nicht bestimmen.[2]) Jedenfalls erhielt er eifrige Unterstützung durch den Gelehrten Roger Ascham, der 1545 seinen "*Toxophilus*"[3]) herausgab. Wenn dieses Buch auch den Hauptzweck verfolgte, das aus der Mode gekommene Bogenschießen in England wieder einzuführen, so hatte es doch auch zahlreiche Nebenabsichten. Ascham konnte gar nicht oft genug seinen Abscheu und seine Verachtung für alle gelehrten Stubenhocker ausdrücken, die den Körper vernachlässigten, um die Seele zu nähren, ohne von dem innigen Zusammenhang zwischen Körper und Geist etwas zu ahnen. Geregelte Leibesübungen empfahl

Aschams Ziele.

[1]) Wir finden zwar schon frühzeitig Berichte von der großen Wertschätzung des Sportes bei den Engländern, Jagdberichte (z. B. im "*Sir Gawain & the Grene Knight*" und andere sportliche Vergnügungen im 13. und 14. Jahrhundert. Sogar die Äbtissin Juliana Berners hat einen "*Treatise on Hawking, Hunting & Heraldry*" hinterlassen. (*Reprint by Elyot Stock*, London 1881.) Aber der erziehliche Wert des Sportes wurde in diesen Schriften nicht berücksichtigt.

[2]) Man weiß zwar von vielen Auflagen, die der "*Governour*" in kurzer Zeit erlebt hat, was ja auf große Beliebtheit des Buches schließen läßt. Diese könnte man aber leicht irgend einer seiner anderen Theorien zuschreiben oder der hohen Gunst, in der Elyot bei Heinrich VIII. stand. Kap. XVI—XXVII aus Buch I des "*Governour*" ist den leiblichen Übungen gewidmet.

[3]) Vgl. Kap. II, "*Toxophilus*".

er daher prinzipiell. Was Elyot und Ascham im allgemeinen und in der Theorie verfolgten, das hat der gründliche Mulcaster auch auf die Praxis angewandt. Er ist der einzige unter den drei Pädagogen, dem ein großer Wirkungskreis es ermöglichte, die durch langjährige Erfahrung, vieles Lesen und selbständiges Nachdenken gewonnenen Prinzipien[1]) wahrhaft zu verwirklichen.

Mulcasters Ziele.

Haben wir nun beim Vergleiche der drei Pädagogen in Bezug auf ihre Stellung zur physischen Ausbildung eine gewisse Intensitätssteigerung wahrgenommen, so werden wir dieselbe Erscheinung auch bei ihrem Verhältnisse zur geistigen Ausbildung bemerken.

Unterricht in klassischen Sprachen.

Elyot will den Lateinunterricht mit dem siebten Jahre beginnen. Auf spielende Art und gesprächsweise sollen die Vokabeln dem Kinde eingeprägt werden, noch ohne jede Hinzuziehung der Grammatik. Nur vollkommenes Latein sprechende Personen sollen den Knaben umgeben und auf freundliche Art Fehler, die er beim Sprechen macht, ausbessern. Auch bei Ascham soll der Unterricht im Latein allem andern vorausgehen, auch er will die Kinder nicht unnötig mit grammatikalischen Regeln plagen, wie dies an den humanistischen Schulen so sehr der Fall war. Aber er verlangt von den Schülern doch zuerst eine genaue Kenntnis der lateinischen Redeteile und der wichtigsten syntaktischen Regeln. Dann erst beginnt er mit der Lektüre, aber noch lange nicht mit der Konversation. Elyot läßt lesen, sobald das Kind die Buchstaben beherrscht, und knüpft Gespräche an das Gelesene, er läßt auch außerhalb der Schule lateinisch sprechen. Ascham will ängstlich alles Radebrechen vermieden haben, seine Schüler dürfen erst sprechen, wenn sie sich korrekt ausdrücken können. Nur unter Aufsicht des Lehrers darf der Knabe zu sprechen beginnen. Denn Cicero sagt: *loquendo male loqui discunt.* (De orat. I, 33, 150). Der Kernpunkt der Methode Aschams liegt in der schriftlichen Retroversion lateinischer und griechischer Autoren. Noch heute wird man viele Anhänger dieser Methode unter den modernen Pädagogen finden.

---

[1]) Mulcaster, *"Positions"*, Kap. I—XXXVII.

Unterricht im Englischen.

Mulcaster hat sich über die Details des Unterrichtes in klassischen Sprachen nicht näher ausgesprochen. Auch er will nicht zu viel Grammatik haben und empfiehlt im wesentlichen dieselben Autoren zur Lektüre wie Ascham. Aber dem obersten pädagogischen Grundsatze gemäß: "Vom Leichten zum Schweren, vom Bekannten zum Unbekannten" will Mulcaster im Unterrichte den klassischen Sprachen die Muttersprache vorangehen lassen!! Dieses einfache, scheinbar selbstverständliche Prinzip hebt Mulcaster mit einem Satze auf das Niveau des modernsten aller modernen englischen Pädagogen. Drei Jahrhunderte lang hat es in England gedauert, bis man Mulcasters Vorschrift befolgte. 1867 wurde zum ersten Male in der City of London School der englische Sprachunterricht eingeführt. Nur wenige Anstalten schlossen sich anfangs diesem Beispiele an. Und auch heutzutage gibt es noch anerkannt gute Schulen, die gleichwohl die Muttersprache nicht als Unterrichtsgegenstand eingeführt haben. Am besten und eingehendsten wird Englisch an den Girl's Grammar-schools gelehrt.[1])

Mulcaster ist ja nun sicher mit seinem Interesse, seiner Verehrung für die englische Sprache nicht allein dagestanden. Schon 1531 hatte Thomas Elyot ihm vorgearbeitet, indem er zum ersten Male eine wissenschaftliche Arbeit in englischer Prosa niederlegte; seinem Beispiele folgten Latimer,

---

[1]) Auch in Deutschland war man im 16. Jahrhundert trotz Luthers Bibelübersetzung noch nicht weit mit der Pflege der Muttersprache gekommen. Luther selbst schreibt: "Erstlich sollen die Schulmeister Fleiß ankehren, daß sie die Kinder allein Latein lehren, nicht Deutsch oder Griechisch oder Ebräisch, wie etliche schon getan." Im Unterrichte der Visitatoren an die Pfarrherren. Vgl. Luthers Werke, herausgegeben von J. K. Kirmischer. XXIII, pag. 1—70. Erlangen 1838.

Die Gedanken der deutschen Humanisten, welche durch Sturm in Straßburg praktisch ausgeführt wurden, waren hauptsächlich folgende: 1. Das Schwergewicht muß auf den klassischen Sprachen liegen; 2. schriftliche und mündliche Geläufigkeit im Lateinischen; 3. Grammatik möglichst beschränkt, doch nicht unentbehrlich; 4. Lektüre umfaßt hauptsächlich rhetorische Schriftsteller 5. Übersetzung ins Lateinische; 6. Unterrichtssprache lateinisch; 7. die Lehrer sollen milde und freundlich unterrichten, aber die Rute wird nicht abgeschafft; 8. die physische Erziehung erfährt ebensowenig Berücksichtigung wie der Unterricht der Muttersprache.

Ascham, Wilson, die alle für die englische Prosa eintraten und in ihren Werken sie zu hoher Blüte brachten. Er, Mulcaster, war aber der erste und der einzige für lange Zeit, der die Notwendigkeit der englischen Sprache als Unterrichtsgegenstand einsah und befürwortete.

Ob es Mulcaster wirklich gelang, an der eigenen Schule seine Reform-Ideen auszuführen, ist schwer zu sagen. Die ehrbare Schneiderzunft zu London war eine schwierig zu behandelnde Körperschaft. Sie verlangte viel von den Lehrern, gab ihnen wenig Freiheit und zahlte schlecht. Mulcaster hatte oft Streitigkeiten mit den Schneidern auszukämpfen. Bald handelte es sich um Geld, bald um die Einführung neuer Schulgesetze. Vielleicht war es Mulcasters Befürwortung des englischen Unterrichtes, die bei der Innung auf Widerstand stieß (man befürchtete wohl, daß das gelehrte Ansehen der Schule darunter leiden werde).

Mathematik. Was nun andere Gegenstände betrifft, so ist es auffällig, daß keiner der drei Pädagogen den Wert der Mathematik erkannte.

Zeichnen. **Musik.** Wohl wünschte Elyot[1]) beim Zeichenunterrichte die Geometrie und das geometrische Zeichnen, Ascham[2]) und Mulcaster[3]) durch gründlichen Musikunterricht gewisse notwendige Elementarbegriffe der Mathematik unterrichtet zu sehen. Aber keiner von ihnen legt irgend welchen besonderen Wert darauf. Alle drei Pädagogen sind sich einig darüber, daß nur der maßvolle Unterricht in Musik und Zeichnen von Vorteil sein könne. Künstler wollen sie nicht ausbilden. Maler oder Musiker scheint man überhaupt im 16. Jahrhundert mit denselben Augen angesehen zu haben wie wir heutzutage etwa Kunstreiter.[4])

Frauenbildung. Eine weitere Frage, in der Elyot, Ascham und Mulcaster vollkommen übereinstimmen, ist die der höheren Frauenbildung. Sie haben mit ihrer Befürwortung des Frauenstudiums nicht etwa einer neuen Bewegung Bahn gebrochen. Ballard

---

[1]) Elyot, *"Governour"*, I, Kap. VII.

[2]) Ascham, *"Toxophilus"*.

[3]) Mulcaster, *"Elementarie"*, Kap. V, pag. 23.

[4]) Elyot, *"Governour"*, I, Kap. VIII.

hat uns in seinem interessanten Buche[1]) ein anschauliches Bild der gelehrten Damenwelt im 14., 15. und 16. Jahrhundert gegeben.

---

[1]) G. Ballard, *"Memoirs of Several Ladies of Great Britain"*, Oxford 1752, gibt die Geschichte der gelehrten Frauen im Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit bis ins 17. Jahrhundert. Im 14. Jahrhundert weiß er nur Juliana, *Anchoret of Norwich*, zu nennen, die zur Zeit König Eduards III. lebte und das Werk *"Sixteen Revelations of Divine Love to a devout servant of our Lord"* schrieb. Im 15. Jahrhundert erwähnt er die uns schon bekannte Juliana Barnes *(alias Berners)*, *"Book of St. Albans"*, und Margery Kempe, die *"A Short Tretyse of Contemplations"* verfaßt hatte.

Erst im 16. Jahrhundert beginnt das ernste Studium der klassischen Sprachen bei den Frauen aus reichen adeligen Häusern allgemeiner zu werden. Ballard nennt eine ganze Anzahl von Damen, die sich teils durch Übersetzungen aus dem Lateinischen oder Hebräischen, teils durch Gedichte und religiöse Werke auszeichneten.

1. Queen Catherine, jüngste der gelehrten Töchter Ferdinands von Aragon, Gemahlin Heinrichs VIII. Sie protegierte Vivès und Erasmus, übersetzte viel aus klassischen Autoren.

2. Elizabeth Lucar, 1510—1545(?), studierte Mathematik, Latein, *"Complete mistress of the Italian & Spanish tongue by the age of 26."*

3. Margaret Roper, älteste Tochter Thomas More's, der alle seine Töchter studieren ließ. Sie verfaßte lateinische Reden und Episteln. Erasmus berichtet erstaunt von ihren Kenntnissen in einem Briefe an Ascham.

4. Queen Catherine Parre, Gemahlin Heinrichs VIII., theologisch gebildet, studierte Moralphilosophie, Hebräisch und Griechisch.

5. Lady Jane Grey. Ascham berichtet von ihr im *"Schoolmaster"*.

6. Mary Countess of Arundel (ca. 1560) übersetzte aus dem Lateinischen: *"The Wyse Sayings & eminent dedes of the Emperor Alexander Severus."*

7. Lady Joanna Lumby (†ca. 1600) übersetzte aus lateinischen und griechischen Klassikern.

8. Lady Mary Howard, † 1557, übersetzte griechische Autoren ins Lateinische.

9. Queen Mary, Tochter Catherinens von Aragonien, erhielt eine sehr gute Erziehung und wurde stets als ein Muster an Gelehrsamkeit hingestellt.

10. Die drei Schwestern Lady Anne, Margaret und Jane Seymour schrieben zusammen 400 Distichen in lateinischer Sprache über den Tod der Königin von Navarra.

Aus dem Verzeichnisse der gelehrten Frauen kann man ersehen, daß das Studium dem weiblichen Geschlechte nicht nur gestattet war, sondern, wie auch Dr. Wotton[1]) bestätigt, im 16. Jahrhundert zu den Erfordernissen einer Dame von Bildung gehörte. Aber fast ausschließlich nur die Damen der Aristokratie beschäftigten sich mit Büchern. Die Frauen anderer Stände hatten entweder kein Geld zum Studieren oder häusliche Pflichten hielten sie davon ab. Elyot in seiner *"Defence of Good Women"*[2]) befürwortet die Frauenbildung; auch Ascham im "Schoolmaster"[3]) und a. a. O. lobt alle Damen, die Interesse für und Liebe zum Studium zeigen. Aber beide Männer hatten hauptsächlich die Aristokratie im Auge. Mulcaster allein will Bildung auch für die Frauen des Volkes. Wohlgemerkt, nicht ge-

---

11. Catherine Tishem, † 1579, beherrschte sechs Sprachen vollkommen, erzog ihre Söhne selber.

12. Elizabeth Dancy, zweite Tochter Th. More's
13. Cecilia Heron, dritte " " "
14. Margaret Clement, Nichte " " (wurde mit seinen Töchtern erzogen)
— als gründlich unterrichtete u. tief gelehrte Damen bei allen Humanisten Englands bekannt.

15. Mary Roper, *"an eminent ornament of her sex"*, war Enkelin des Thomas More und Tochter der Margaret Roper.

16. Mary Queen of Scotland hinterließ Briefe und Reden.

17. Lady Burleigh hinterließ Episteln an ihre Kinder.

18. Lady Bacon, geb. 1528, übersetzte 25 italienische Predigten.

19. Lady Russell, geb. 1529, übersetzte aus dem Französischen: *"a Way of Reconciliation of a good & learned man"* etc.

20. Catherine Killigrew, geb. 1530, beherrschte Hebräisch, Griechisch, Latein und dichtete lateinisch.

21. Countess of Pembroke, Sidney's Protektorin. Vgl. Spenser, Einleitung zu "Poet. Works", *Globe Edition.*

22. Queen Elizabeth, † 1603. Zeugnisse für ihre Gelehrsamkeit finden wir bei fast allen Autoren ihrer Zeit. Sogar Ben Jonson, der sie sonst häßlich beurteilt hat, läßt ihr den Ruhm großer Gelehrsamkeit.

[1]) Dr. Wotton (*"Reflections on ancient and modern learning"*, pag. 349, 350) bemerkt über das 16. Jahrhundert: *"It was so modish that the fair sex seemed to believe that Greek & Latin added to their charms, & that Plato & Aristoteles untranslated were frequent ornaments in their closets."*

Erasmus, Ep. 31, Lib. 19, sagt: *"Scena Rerum Humanarum invertitur: Monarchi literas nesciunt, & feminae libris indulgent."* — — *"Bellum est eum sexum ad prisca exempla ad sese post hininio recipere."*

[2]) Vgl. Kap. I.

[3]) Vgl. Kap. II.

lehrte Bildung für alle! Ebensowenig wie er nicht alle Knaben in den klassischen Sprachen unterweisen will, weil zu viel Gelehrte ein Land belasten, sollen auch nicht alle Mädchen (nur auserlesene befähigte) Griechisch und Hebräisch lernen. Aber die allgemeine Bildung eines Volkes kann nicht hoch genug stehen! Man lasse also alle, auch die Frauen, schreiben und lesen lernen, man gebe allen Unterricht in den "Elementaries".[1])

Rückblick.

Vom Pädagogen im höchsten Sinne des Wortes verlangen wir zwei Haupteigenschaften: klare Erkenntnis dessen, was Sinne und Seele zu veredeln vermag, persönliches Feingefühl für die realen Unterschiede individueller Anlagen.

Elyot, der kluge Philosoph, Ascham, der feine Gelehrte, mögen Mulcaster in vieler Hinsicht überragen; auf pädagogischem Gebiete aber steht er fraglos am höchsten. Er hat zu den Leistungen seiner Vorgänger hinzugebracht, was ausschlaggebend bleibt: große Erfahrung und unbestechlichen Wirklichkeitssinn. Mulcaster wollte niemals reformieren um der Reform willen. Bei großer Achtung vor der Tradition hütete er sich, Altes um des Neuen willen schlechthin zu verwerfen und bemühte sich, seine Leser auf freundliche Weise zu gewinnen. Aber er scheute sich nicht, sich in offener Opposition Gegnern zu stellen. Von der Richtigkeit und Gerechtigkeit seiner Urteile überzeugt, trat er mit seinen Reform-Ideen vor, gleichviel, ob die Zeit für ihn gekommen war oder nicht. Leider war aber die Zeit eben noch nicht für ihn gekommen; auch wenn ihm eine verständlichere Darlegung seiner Gedanken möglich gewesen wäre, hätten seine Bemühungen nicht mehr Erfolg gehabt. Sein Zeitalter war noch nicht reif für ihn.

---

[1]) Vgl. Kap. III.

V. Kapitel.

Vergleich und Kritik der drei Pädagogen vom literarhistorisch-philologischen Standpunkte aus.

Kurzer Rückblick über die Geschichte der englischen Prosa bis zum 16. Jahrhundert.

In der Literaturgeschichte jedes Volkes finden wir die bemerkenswerte, aber nicht unerklärliche Tatsache, daß die metrischen Denkmäler den Produkten in Prosa chronologisch vorangehen. Wir wissen von poetischen Versuchen in den allerältesten Zeiten. Zum Opfer gesungene und vom Tanze begleitete Lieder, Kriegsgesänge, Zaubersprüche und Rätsel gehören zu den frühesten und primitivsten Formen der Poèsie. Die Prosa fand erst viel später Verwendung; dieser Umstand hängt mit der zunehmenden Zivilisation und Bildung eines Volkes zusammen. Lieder und Romanzen, vom Sänger vorgetragen und von Musik begleitet, fanden Anklang bei jedem, der Ohren zum Hören hatte. Längere Prosakompositionen rechnen aber auf Leser, die man in England erst seit der allgemeinen Verbreitung der Bildung durch die Klöster und Klosterschulen gewinnen konnte.

In der englischen Literaturgeschichte erlangte die Form der Prosa erst unter König Alfred Bedeutung. Seine Übersetzung der "Cura Pastoralis" mit ihrer Vorrede, die Übertragung der Kirchengeschichte Bedas und der Weltgeschichte des Orosius repräsentieren die beste angelsächsische Prosa. Was sonst noch an Prosaschriften[1]) auf uns gekommen ist, hat weniger Bedeutung für die Literaturgeschichte als für die Sprachforschung. Im Laufe der auf Alfred folgenden Zeit machte die Prosa keine nennenswerte Entwicklung durch; sie verstummte nahezu ganz. Schuld daran trugen wohl die Geschicke Englands[2]); denn die ungewissen Verhältnisse des Staates im 11. und 12. Jahrhundert, der beständige Kampf um die Oberherrschaft der einen oder anderen Sprache war einem sicheren Fortschritte der Prosa hinderlich.

---

[1]) Z. B. verschiedene Homiliensammlungen, das sogenannte "Heilmittelbuch" und die Annalen der Sachsenchronik.

[2]) In anderen Ländern, z. B. in Frankreich und Spanien, hat es eine Fülle von Prosabearbeitungen alter Sagen gegeben.

Als im 14. Jahrhundert die englische Zunge endlich den Sieg über die französische davongetragen hatte und nach und nach durch Chaucer einheitlich geworden war, entstand noch immer nur ein verschwindend kleiner Bestandteil der Literatur in Prosa. Chaucer, der einzige, der sich darin mit wirklichem Erfolge hervortat,[1]) fühlte sich doch mehr zur Poesie hingezogen. In das 14. Jahrhundert fallen auch *Dan Michael's Ayenbite of Jnwit*, *Richard Rolle's* Prosatraktate und *Sir John Maundeville's Travels* (Beschreibung seiner fingierten Reisen, von einem unbekannten Engländer in die englische Sprache übersetzt), J. Trevisa's Übersetzung des "*Polychronicon*" von Hygden und Wycliffe's Bibelübersetzung. Wycliffe, dem man gewöhnlich so große Bedeutung als Mitschöpfer der englischen Sprache beimißt, wird von Ten Brink "als großer Theologe, scharfsinniger Logiker und Mann von tief religiöser und nationaler Gesinnung hingetellt, dem aber die Form stets Nebensache neben dem Gehalt war und der daher das Geheimnis der Form nie ganz ergründet hat. Aus dem Kampfe mit dem Ausdrucke ist er niemals als vollkommener Sieger hervorgegangen.[2])

Also, obgleich wir interessante Proben englischer Prosa aus dem 14. Jahrhundert besitzen, können wir doch noch immer nicht von einer richtigen Ausbildung derselben sprechen. Es spielt wieder die englische Geschichte eine wichtige Rolle. Die Bürgerkriege hatten begonnen und die Leute, "ohne deren Schutz die Literatur keine Fortschritte machen konnte, waren durch einen heftigen Kampf nicht nur um Macht oder Ruhm, sondern auch ums Leben in Anspruch genommen. Als im 15. Jahrhundert der lange Streit zwischen den Häusern York und Lancaster beendigt war und die Regierung unter den Tudors eine festere Form

---

[1]) Von Chaucer stammen: 1. Eine Übersetzung von *Boëthius "De consolatione philosophiae"*. 2. *"The Tale of Melibaeus & Dame Prudence."* 3. *"The Parson's Tale."* 4. *"The Treatise on the Astrolabe"*, eine der ersten englisch geschriebenen, vielleicht die erste Arbeit auf dem Gebiete der Naturwissenschaft. Chaucer erklärt darin seinem Sohne Lewis die Beschaffenheit und den Nutzen eines astronomischen Instrumentes. (Ausg. Skeat EETS, Extra Series, mit einem einleitenden Aufsatze.)

[2]) Vgl. Ten Brinks Vorrede zu Chaucers Sprache und Verskunst.

angenommen hatte, machte sich wieder der Verfall des Rittertums bemerkbar, mit dem ein auffallender Niedergang der Künste und Wissenschaften verbunden war".[1])

Malory und Caxton brachten die Prosa zwar um einen großen Schritt weiter, aber eine wirkliche Blüte konnte sie erst in einem Zeitalter erreichen, in dem die englische Sprache für Wissenschaft und Kritik in Anwendung kam. Erst als die Muttersprache als allgemeines Verständigungsmittel in Kirche, Haus und öffentlicher Versammlung, in der Streitschrift und im Pamphlet gehandhabt wurde, konnte man von einer entwickelten Prosa sprechen. Thomas Elyot war der erste, der auf dem Gebiete der Prosa einen entscheidenden Schritt nach vorwärts tat. Zwar waren vor ihm schon manche bedeutende, kleinere oder größere Abhandlungen in englischer Sprache[2]) geschrieben. Aber

Elyots Sprachbereicherung.

---

[1]) Vgl. Southey's Einleitung zu seiner Ausgabe der *"Morte d'Arthure"* von Malory.

[2]) Z. B. Reginald Pecock, † 1460, ein Walliser, zuletzt Bischot in Chichester. Sein Hauptwerk: *"Repressor of over much blaming of the Clergy"*, ca. 1440 veröffentlicht. Auch im Dienste der Geschichtschreibung stand das Englische schon bei John Capgrave (1393 bis 1464.) Der Jurist Sir John Fortescue verfaßte *"The Governour of England"*. Dann haben wir auch die berühmten "Paston Letters" aus damaliger Zeit (die aber erst 1787 der Vergessenheit entzogen wurden). Was den Einfluß des Humanismus auf die englische Prosa betrifft, so sagt Ten Brink (II, pag. 505): "Der Aufschwung der Gelehrsamkeit war der englischen Prosa noch wenig zu gute gekommen. Die wenigen, die tiefer in die Altertumswissenschaften eindrangen, kümmerten sich in der Regel nicht um die Pflege der Muttersprache; die, welche englisch schrieben, standen meist außerhalb der Bewegung. (Vgl. "Geschichte der englischen Literatur", II, pag. 342.) Am meisten hatte sich wohl die Beredsamkeit, nämlich die parlamentarische, forensische und die kirchliche, entwickelt. — — — Vor Gericht rissen More, von der Kanzel Colet, John Fisher, ihre Zuhörer hin. Seit More macht die Prosa einen Anlauf zu künstlerischer Gestaltung. Sie erhebt sich durch gewählteren Ausdruck, durch sorgfältigen Satzbau, durch wirksame und nicht zu häufige Verwendung der *'Antithese'*."

John Bourchier Lord Berners, 1523—1525, übersetzte Froissarts *"Chronicle"* in mustergültiges Englisch. Aber bald darauf übertrug er auch ein Werk des Franziskaners Antonio de Guevara ins Englische, ein ziemlich langweiliges, pedantisches Machwerk, ein Muster stilistischer Geschraubtheit und Unnatur. "So wurden der englischen Prosa gleich zu Beginn ihrer Blütezeit sehr bedenkliche Abwege eröffnet." (Ten Brink, II, pag. 545.)

in keinem vor dem *"Governour"* erschienenen Buche war der Gedanke "vom englischen Stile" und von der Wertschätzung der nationalen Prosa so bewußt verfolgt worden. Elyot war der erste, der einen eigenen Stil besaß und sich ihn in kritischer Arbeit erworben hatte.

"Sein Streben nach richtiger Einsicht und wissenschaftlicher Erkenntnis war ebenso groß als das Streben, die englische Sprache zu einem Instrumente zu gestalten, das an Ausdrucksfähigkeit mit dem klassischen Idiom zu wetteifern vermöchte. (Vgl. Ten Brink, II, pag. 545 ff.) Mit voller Absicht[1]) führte er daher eine Menge von aus dem Lateinischen, Griechischen oder Französischen hervorgeholten Worten in das seiner Ansicht nach wortarme Englisch ein.[2]) Er nahm auch Bedacht, daß seine Neuerungen teils durch ihre Verwandtschaft mit bereits rezipierten Worten, teils durch den Zusammenhang, in dem sie auftreten, dem Verständnis sich leicht zugänglich machten. Auch ahmte er oft den griechischen oder lateinischen Satzbau nach, was seinem Stile freilich nicht immer zur Klarheit gereichte. Immerhin bewies aber Elyot auch

---

[1]) Vgl. die Vorrede zu *"Knowledge Which Maketh a Wise Man"*, ca. 1533. "Verschiedene Leute, die mein Verdienst eher verachten als es dankbar aufnehmen, nehmen Anstoß an meinem Gebrauch so vieler fremder Ausdrücke. — — — Aber Seine Majestät nahm mein Werk, das ich den 'Regenten' betitelte, wohlwollend auf und erkannte sehr bald beim Lesen, daß ich beabsichtigt hatte, unsere englische Sprache zu bereichern, wodurch man fähig sein sollte, die gedachten Dinge klarer zum Verständnis anderer zu bringen (was der Nutzen und Zweck der Sprache ist), indem wir nun Worte aus dem Griechischen und Lateinischen zu diesem Zweck und zum Übersetzen aus einer dieser Sprachen in die unsere zur Verfügung haben. Seine Gnaden bemerkte auch, daß sich in dem ganzen Buche kein von mir neu (aus einem lateinischen oder französischen Worte) gemachter Ausdruck befand, es sei denn, daß seine Bedeutung dem fleißigen Leser offenkundig sei, so daß also kein Satz dadurch dunkel oder schwer verständlich gemacht wird."

[2]) H. H. S. Croft hat in seiner Ausgabe des *"Governour"* ein sehr wertvolles Glossar aller von Elyot neu eingeführten Ausdrücke zusammengestellt und Ethymologien dazugegeben. Hier mögen einige Beispiele genügen, um Elyots Vorgehen zu illustrieren: z. B. *Admonest* = *to admonish*, *Adolescencie* = *youth* (lat. *adolescentia*), *Allective, yue* = *allurement, inducement, temptation* (wahrscheinlich vom lat. *alectivus*, ein bei den späteren Kirchenvätern nicht seltenes Adjektiv), *demulced* = *coaxed* (lat. *demulceo*), *edifie* = *to build*, franz. *édifier* etc. etc.

dadurch, wie sehr ihm die Ausbildung der Muttersprache am Herzen lag.

Elyots Stil hatte bald viele Freunde und auch Feinde gefunden. Die Freunde suchten seine geniale Wortschmiedekunst nachzuahmen; sie bemächtigten sich nicht nur Elyots Wortschatz, sie fügten auch selber eine Menge von möglichen und unmöglichen Neubildungen hinzu. Was bei Elyot anerkennenswert war, wurde bei seinen Nachahmern übertrieben und unheilvoll für die englische Prosa. Es entstanden nun die sogenannten *"Inkhorn terms"*, d. h. Worte, die der unpraktische Stubengelehrte aus klassischen Schriften in die englische Sprache herübergenommen hatte und die so lebhaft von Ascham, Wilson und anderen Feinden des durch Elyot angebahnten Stiles angefochten wurden. Es ist eine der am meisten zu bewundernden Eigenschaften Aschams, daß er, als klassisch Gelehrter, sich doch den Sinn für die Reinheit und Unverdorbenheit seiner Muttersprache bewahrte. Eifrig kämpfte er gegen seine Zeitgenossen und deren falsch angewandte Gelehrsamkeit. Er schämte sich keineswegs sein Buch (*"Toxophilus"*, 1545) englisch geschrieben zu haben, denn er wollte zeigen, daß man auch in der verachteten Muttersprache Gutes leisten könne.

Aschams Sprachreinigung.

"He that will write well in any tongue must follow this counsel of Aristotle, to speak as the common people do, to think as wise men do. — Many English writers have not done so (hierin ist vielleicht eine Anspielung auf Elyot zu sehen), *but using strange words, as Latin, French & Italian, do make all things dark & hard. Once I communed with a man which reasoned the English tongue to be enriched & increased thereby, saying: Who will not praise that feast where a man shall drink at a dinner both wine, ale, and beer?" — "Truly (quoth I) they be all good, every one taken by himself alone, but if you put malmsey and sack, red wine and white, ale and beer, and all in one pot, you shall make a drink neither easy to be known, nor yet wholesome for the body."*[1])

[1]) Thomas Wilson in seiner *"Art of Rhetoricke"*, 1553, sekundierte Ascham auf amüsante Weise und hetzte empört gegen die dummen und lächerlichen Moden seiner Zeit: *"He that cometh from France, will talk French English and neuer blush at the matter. Another chops in with English Italinated. The lawyer will store his stomach with*

Ascham verbannte nicht nur die meisten der neugeschmiedeten Worte, er suchte auch durch möglichst einfachen Satzbau die englische Sprache so englisch wie möglich zu gestalten. Immer ist ihm dies nicht gelungen, aber es kommen Stellen im "*Schoolmaster*", im "*Report of Germany*" vor, die, entzückend klar und einfach geschrieben, selbst einem modernen Autor als Muster dienen könnten. Sein Bericht über Lady Jane Gray im "*Schoolmaster*" oder seine Einleitung zu diesem Buche sind fast in jeder Literaturgeschichte abgedruckt, als Beispiel seiner liebenswürdig feinen und klar verständlichen Schreibart.

Ein Vergleich zwischen Elyot und Ascham wird am besten möglich sein, wenn man zwei Stellen aus ihren Werken über denselben Gegenstand nebeneinanderstellt.

---

the prating of pedlars, the fine courtier will talk nothing but Chaucer. The mystical wise men will speak nothing but quaint proverbs, delighting in their own darkness, especially when none can tell what they do say. I know him that can catch an inkhornterm by the tail; him they count to be a fine Englishman, and a good rhetorician." In pag. 165 scheint Wilson direkt den "*Governour*" zu verspotten. In dem fingierten Briefe eines Lincolnshirer Mannes an einen "*gentleman that waited uppon the Lord Chauncellor for the tyme beyng*" trägt er alle dunklen, aus fremden Sprachen herübergenommenen Worte zusammen, zum Zwecke der Verhöhnung derselben: *Ponderyng, expendyng & revolutyng with myself, your ingent affability and ingenious capacity for mundaine affaires, I cannot but celebrate and extol your magnifical dexteritie aboue all other. For how could you haue adepted such illustrate prorogatiue and domisticall superioritie, if the fecunditie of your ingenie had not been so fertile and wonderful pregnant? Now therefore, being accessited to suche splendente renoume & dignitie splendideous, I doubte not but you will adiuuate suche poor adnichilate orphanes as whilome ware condisciple with you, and of antique familiaritie in Lincolnshire* etc. etc. Bei Wilson geht es in diesem Stile noch seitenlang weiter. Sein Buch ist mit kleinen Anekdoten und witzigen Bemerkungen aller Art überladen; er vergißt, daß man Süßigkeiten wohl in kleinen Dosen vertragen kann, daß man ihrer aber leicht überdrüssig wird.

[1]) Heinrich VIII. soll ein ausgezeichneter Bogenschütze gewesen sein. John Taylor, "*Clerk of the Parliament*", erzählt in seinem Tagebuche, das er in Frankreich schrieb (1513), daß einst drei Gesandte zum König kamen, der eben mit den Bogenschützen seiner Leibgarde Schießübungen vornahm. (Vgl. Croft, I, pag. 297, Anmerkung.)

Elyot, *"Governour"*, I, pag. 297:

Also in shooting is a double utilitie, wherein it excelleth all other exercises and games incomparably.[1]) *The one is that it is, and alway hath ben, the most excellent artillerie for warres, whereby the realme of Englande hath bene not only best defended from outwarde hostilitie, but also in other regions a fewe englisshe archers haue ben seene to preuayle agayne people innumerable, also wonne inpreignable cities and stronge holdes, and kepte them in the myddes of the strength of their enemies. This is the feate, wherby englisshe men haue ben most dradde and had in estimation with outwarde princes, as well enemies as alies. And the commoditie therof hath bene approued as ferre as Hierusalem; as it shall appiere in the liues of Richard I. and Edwarde I. kynges of Englande, who made seuerall iournayes to recouer that holy citie of Hierusalem into the possession of christen men, and achieued them honourablye, the rather by the powar of this feate of shootynge* etc. etc.

Ascham, *"Toxophilus"*, pag. 55:

Artillery, now-a-days is taken for two things, guns and bows; which, how much they do in war, both daily experience doth teach, and also Peter Nannius, a learned man of Lorain — — he hath showed exceeding commodities of both, and some discommodities of guns, as infinite cost and charge, cumbersome carriage, and, if they be great, the uncertain levelling, the peril of them that stand far off; and, if they be little, the less both fear and jeopardy is in them, beside all contrary weather and wind, which hindereth them not a little; yet, of all shooting he cannot rehearse one discommodity.

Pag. 69:

Arm your host, but especially with bow & arrows plenty. For shooting is a thing of much might and power in war.

Pag. 78:

But now as concerning many examples for the praise of English archers in war, surely I will not be long in a matter, that no man doubteth in; and those few that I will name, shall either be proved by the history of our enemies, or else done by men that now live. — —

The fear only of English archers hath done more wonderful things than ever I read in any history, Greek or Latin, and most wunderful now of late, beside Carlisle, where the whole nobility of Scotland, for fear of the archers of England, (next the stroke of God) as both English & Scottish men told me, were drowned & taken prisoner.

Folgende Stellen geben die Prinzipien des Anfangsunterrichtes bei beiden Autoren, natürlich stark gekürzt:

Elyot, *"Governour"*, pag. 32:

— — I wolde not haue them (the children) inforced by violence to lerne, but accordyinge to the

Ascham, *"Schoolmaster"*, pag. 88:

After the child hath learned perfectly the eight parts of speeche, let him then learn the right joining

counsaile of Quintilian, to be swetely allured therto with praises and such praty gyftes as children delyte in. And also there is no better allectyue to noble wyttes than to induce them into a contention with their inferior companions.

But there can be nothyng more conuenient than by litle and litle to trayne and exercise them in spekyng of latyne; infourming them to knowe first the names in latine of all thynges that cometh in sighte, and to name all the partes of their bodies, and gyuynge them some what that they couete or desyre, in most gentel maner to teache them to aske it agayne in latine. And, as touching grammere, there is at this day better introductions, and more facile, than euer before were made, concerning as well greke as latine, if they be wisely chosen.

As to lernyng apt for a gentyll man I wolde haue him lerne greke and latine authors both at one time: or els to begin with greke, for as moche as that is hardest to come by: by reason of the diuersitie of tonges, which be fiue in nombre: and all must be knowen, or elles uneth any poet can be well understande. And if a childe do begyn therein at seuen yeares of age, he maye continually learne greke autours thre yeares, and in the mean tyme use the latin tonge as a familiar langage, whiche in a noble mannes sonne may well come to passe, hauyng none other person to serue him or kepyng him company, but such as can speake latine elegantly etc.

together of substantives with adjectives, the noun with the verb, the relative with the antecedent. And in learning farther his syntaxis, by mine advice, he shall not use the common order in common schools, for making of Latins: wherby the childe commonly learneth an euil choice of words, then a wrong placing of words; and lastly an ill-framing of the sentence, with a perverse judgement, both of words and sentences. — — —

The way (to learn latin) is this: After the three concordances learned, let the master read unto him the Epistles of Cicero, gathered together, and chosen out by Sturmius, for the capacity of children.

First, let him teach the child cheerfully the cause and matter of the letter, then construe it into English so oft, as the child may easily carry away the understanding of it; lastly, parse it over perfitly. This done, let the child parse and construe it over again. After this, let the child translate into English his former lesson. Then showing it to his master, let the master take from him his latin book, and pausing an hour at the least, then let the child translate his own English into Latin again in another paperbook etc. etc.

Pag. 92:

All this while, by mine advice, the child shall use to speak no Latin: for as Cicero saith in like matter with like words: Loquendo male loqui discunt etc.

Der "*Toxophilus*" ist nur 5 Jahre, der "*Schoolmaster*" weniger als 20 Jahre nach Elyots Tod erschienen; nichtsdestoweniger erscheint uns Elyots Stil ungleich viel veralteter und archaischer als Aschams leichte Schreibart.

Trotz dieses scheinbar großen Unterschiedes nehmen sich die Stilarten Elyots und Aschams noch verhältnismäßig gleichartig oder verwandt aus.

Ganz anders verhält sich dies mit Mulcaster. Seine Werke gehören einer ganz andern Richtung an, sein Stil gleicht eigentlich keinem andern im 16. Jahrhundert.

Dr. Klähr hat in seiner Biographie Mulcasters behauptet, daß die Schreibweise Mulcasters dem unter dem Namen Euphuismus bekannten Prosastil angehört, welcher von ca. 1570 bis 1590 die englische Literatur beherrschte, "dessen Eigentümlichkeit in der Antithese von Wort und Begriff innerhalb desselben Satzgefüges, in dem Parallelismus der Sätze, in der häufigen Anwendung der rhetorischen Figuren, in der Vorliebe für Alliteration, Assonanz, Reim und Wortspiel bestehen". (Fr. Landmann, "Der Euphuismus, sein Wesen und Ursprung", Gießen 1881, pag. 14—18.) Es ist ganz sicher, daß der Euphuismus Einfluß auf Mulcaster genommen hat, aber nur Einfluß bis zu gewissem Grade. Der Stil des Lylyschen Romanes *"Euphues"* macht auf den Leser einen ganz andern Eindruck wie der von Mulcasters *"Positions"*. Bei Mulcaster finden wir nicht bewußten Manierismus des Ausdruckes, nur hoffnungslose Hilflosigkeit, fortwährende Verwirrung; einem Schriftsteller, der Sätze wie z. B. *"I say no more, where it is too much to say euen so much in a sore of so much"* schreiben konnte, ging offenbar jeder Sinn für äußere Klarheit ab.

Mulcaster's Denkfähigkeit und Logik war hoch entwickelt; aber die Gabe, sich leicht verständlich zu machen, fehlte ihm. *"Even some of reasonable study can hardly understand the couching of my sentence"* (Elem. pag. 235), gesteht er selber. Ein andermal spricht er von seinem *"careful, I will not say curious writing"*.

Mulcaster hat viel über die englische Sprache im allgemeinen und über seinen Stil im besonderen nachgedacht. Er war sich der vollen Bedeutung des Verhältnisses vom Worte zum Begriffe bewußt und hat daher stets getrachtet, ein richtiges Verhältnis in seinen Schriften herzustellen. Beim Lesen seiner Bücher gewinnt man den Eindruck, als habe er beständig mit den Worten gerungen, als habe er sie zehnmal erwogen, um ihnen Bedeutung von allen Seiten abzugewinnen.[1]) Dieses ernsthafte Streben nach richtigem

[1]) Wie unbeholfen und doch vielsagend ist z. B. folgende Definition der Erziehung (*"Positions"*, pag. 184): *"Education is the bringing vp of*

Ausdruck seiner Gedanken hat etwas Rührendes, sein Stil wird uns lieb trotz der großen Unklarheit und Verworrenheit, in die er gerade dadurch manchmal gerät.

Wahre Ungetüme von Satzkonstruktionen[1]) kommen vor, aber wenn man sich zum Verständnis der darin liegenden Gedanken durchgerungen hat, ist man doch befriedigt. Mulcaster selber sagt: *"As for the matter itself which is to be treated by any learned method, as I have already said, familiarity will make it easy, though it seem hard, just as it will make the manner of expression easy, though it seem strange, if the thing really deserves to be studied, which will not appear until some progress is made. And a little hardness, even in the most obscure philosophical discussions, will never seem tedious to an enquiring mind, such as he must have who either seeks to learn himself, or desires to see his native tongue enriched and made the instruments of all his knowledge, as well as of his ordinary needs."*

Mulcaster gesteht auch an anderer Stelle: *"As for my manner of writing, I do not meet expectation, I have always some warrant, for I write rather with regard to the essence of the matter in hand than to superficial effect. For however it may be in speech being adapted to ordinary subjects with an immediate practical end, certainly where the matter has to stand a more lasting test, there should be criticism, precision, orderly method, and carefully chosen expression, every word having its due force and every sentence being well weighted. Such writing, though it may be without esteem in our age through the triviality of the time, may yet win it in another, when its value is appreciated. Some hundreds of years may pass before saints are enshrined, or books gain their full authority."*

---

one, not to liue alone, but amongest others, bycause companie is our naturall cognisaunce where he shall be best able to execute those doings in life, which the state of his calling shall employ him vnto whether publike abroad, or priuate at home, according vnto the direction of his country, where vnto he is borne, and oweth his whole seruice."

[1]) Es würde zu weit führen, wollte ich viele Beispiele zitieren. Es genügt ein Hinweis auf z. B. *"Positions"*, pag. 2, Zeile 28—34, (Ausgabe von Quick), pag. 7, Zeile 12—16, pag. 42, Zeile 43, letzter Absatz, pag. 167, Zeile 16—23: *"Elementarie Peroratio"*, pag. 267.

Hier erscheint uns Mulcaster wie ein Prophet; auch seine Bemühungen sind lange fruchtlos geblieben, man hat ihn nicht verstanden und erst jetzt fangen große Pädagogen, wie Schmid, R. H. Quick oder der Schotte Oliphant, an, sich mit seinen Werken zu befassen und seine Verdienste zu erkennen.

Obwohl nun Mulcaster selber kein glücklicher Stilist war, so sind doch seine Verdienste um die englische Prosa nichts weniger als gering. Seine Ausführungen über englische Orthographie[1]) und Grammatik mögen heute von geringem Werte sein, es bleibt doch stets anerkennenswert, daß er zu einer Zeit, da die linguistischen Wissenschaften noch in rudimentärem Zustande waren, schon eine so richtige Ansicht über die Hauptbestandteile einer Sprache, über deren Ursprung, Wachstum und Verfall zu Tage förderte. Ebenso urteilt er mit logischer Schärfe über das Verhältnis der

---

[1]) Der erste uns bekannte englische Phonetiker ist William Bullokar (ca. 1585). Er lebte meist in London, studierte da Nationalökonomie und Jus. Während Marias Regierung soll er auch einige Zeit beim Militär gedient haben. 1573 nahm er den pädagogischen Beruf auf, namentlich Sprachunterricht, der ihm dann wohl manche Schwierigkeiten bereitete, die ihn aufmerksam auf die in seinem Buche besprochenen Dinge machten. Sein Hauptziel in dem *"Booke at Large for the amendement of the orthographie for English Speeche"* ist, eine (Brit. Mus.) neue Schreibweise des Englischen einzuführen, indem er neue Zeichen erfindet für die vielen Laute, die im englischen Alphabete nicht ausgedrückt werden können. 1585 erschien seine Übersetzung der Äsopschen (Brit. Mus.) Fabeln in dem von ihm erfundenen Druck, 1580 auch *"The bref Grammar"* (nicht im Brit. Museum, wahrscheinlich in der Bodl. Oxford. Genaues war darüber nicht zu erfahren). In seinem *"Book at Large"* sagt Bullokar unter anderem: c e g i o s t v y *are imperfect letters, because double or treble sounded;* er stellt daher folgendes Alphabet auf: a b ć c ch d e é f ǵ g h i ĺ l k ḿ n ń o oo p q r s ꞕ t tþ tꝥ v ꝩ v̇ w ç y z. Bullokar unterscheidet (so wie heute Sweet *"Primer of Engl. Phonet."*) 15 Vokale und Diphthonge. *So may be said, that in English speech, are fiftene seuerall notes in the sound of the voice (adding hereunto the three half vowels l ḿ ń), so are these 44 diuisions in voice for Engl. speech, wherof 26 are consonants, 8 are vowels, 7 are diphth., and three are half vowels.* Bullokar behauptet, schon Th. Smith und Chester hätten vor ihm über Phonetik geschrieben, aber uns ist nichts erhalten. Mulcaster erkannte Bullokars Methode als hoffnungslos verwirrt und suchte Gesetze aufzustellen, die die größtmögliche Einfachheit und Kürze der englischen Orthographie anstrebten.

Sprache zum Gedanken. Er war einer der ersten, der, wenigstens im Prinzip, die Notwendigkeit erkannte, den Ausdruck von der despotischen Herrschaft des Wortes zu befreien.

Zum Schlusse möchte ich noch einen (bereits einmal besprochenen) Vorzug Mulcasters vor anderen Prosaschriftstellern des 16. Jahrhunderts erwähnen. Er war nämlich der ersten einer, der von der Unsitte Abstand nahm, Satz für Satz in seinen Werken durch Zitate aus klassischen Autoren zu bekräftigen. Wie unangenehm berührt uns das beständige Anführen griechischer oder lateinischer Denker, sogar bei dem stilistisch so feinen Ascham! Es ist eine kleine Geduldprobe, den "*Toxophilus*" zu lesen, der doch voll origineller Gedanken steckt; wie viel mühsamer noch ist dann die Lektüre der anderen minderwertigen Autoren, die sich Bestätigung ihrer Gedanken aus dem klassischen Altertum holen oder ihre Gelehrsamkeit zeigen wollen.

Eine nähere Untersuchung des Mulcasterschen Prosastiles und dessen Verhältnis zu späteren Schriften würde von großem Interesse sein, aber über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen.

WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

DR. R. FISCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

DR. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

L. KELLNER
AO. PROFESSOR DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN CZERNOWITZ

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN

XXIII. BAND

WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1906

ROGER BOYLE, EARL OF ORRERY

UND SEINE DRAMEN

ZUR GESCHICHTE DES HEROISCHEN DRAMAS IN ENGLAND

VON

EDUARD SIEGERT
DR. PHIL. (WIEN)



WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1906

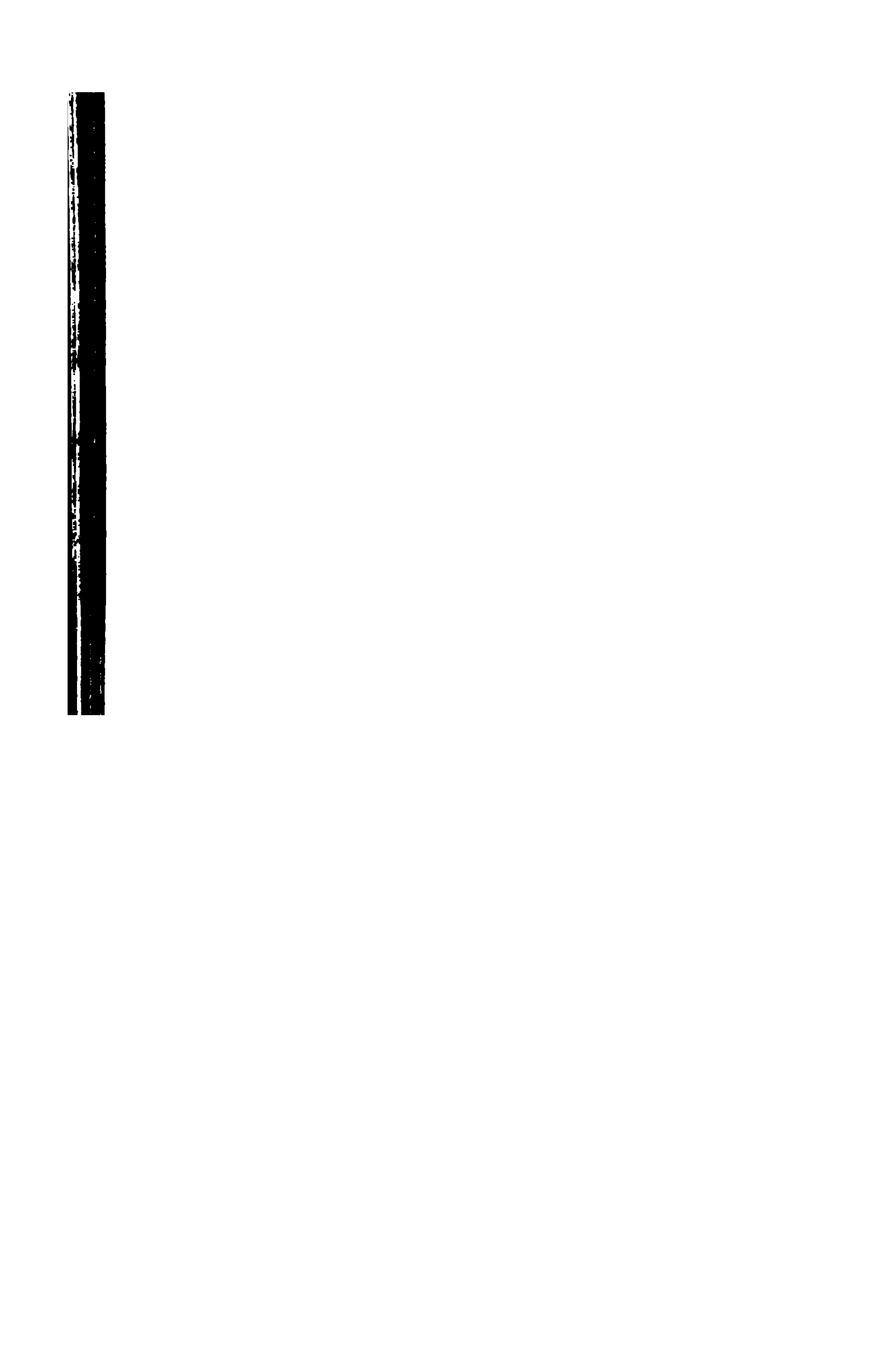
K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria", Graz.

Vorwort.

Vorliegende Arbeit, ursprünglich meine Doktordissertation, veröffentliche ich auf Anregung meines hochverehrten Lehrers, des Herrn Hofrates Prof. Dr. J. Schipper. Sie behandelt die dramatischen Werke eines Mannes, der, wenn auch als Dichter eine bescheidene Größe, in der Geschichte der englischen Revolution und Restauration als Staatsmann und Feldherr eine bemerkenswerte Rolle gespielt hat. Seine Dramen wären nach ihrer dichterischen Bedeutung kaum einer Besprechung wert; aber sie sind in ihrer Art Vertreter einer für die englische Literatur des 17. Jahrhunderts charakteristischen Erscheinung, nämlich des "heroischen Dramas", das, von unserem Dichter gleichsam begründet, durch Dryden zur vollen Ausbildung kam, jedoch bald wieder von der Bühne verschwand. Von diesem Gesichtspunkte aus mögen die folgenden Zeilen als ein bescheidener Beitrag zu der so interessanten Geschichte des englischen Dramas im Zeitalter der Restauration angesehen werden.

Linz, im April 1906.

Der Verfasser.



Inhaltsverzeichnis.

Benutzte Werke.

The Dramatic Works of Roger Boyle, Earl of Orrery. 2 vols. London 1739.

Four New Plays. Written by the Honourable the Earl of Orrery. London 1670.

The Dramatic Works of John Dryden. 6 vols. London 1725.

Scudéry, Ibrahim ou l'illustre Bassa. 4 vols. Paris 1644.

Walpole Horace, The Letters of —. 6 vols. London 1840.

Pepys Samuel, Diary and Correspondance of —. 4 vols. London 1858.

Evelyn John, Memoirs of —, comprising his Diary from 1641–1705. 5 vols. London 1827.

Biographia Britannica, or, the Lives of the most eminent Persons who have flourished in Great Britain and Ireland, vol. II. 1748.

Ware James, The Writers of Ireland, vol. III. 1764.

Dictionary of National Biographies, vol. VI.

Biographia Dramatica, or, a Companion to the Playhouse by D. Baker. London 1812.

Halliwell-Phillipps, Dictionary of Old English Plays. 1860.

Walpole Horace, A Catalogue of the Royal and Noble Authors of England etc. 2 vols. London 1759.

Langbaine Ger., An Account of the English Dramatic Poets. 1691.

Genest, Some Account of the English Stage from the Restauration in 1660 to 1830. 10 vols. 1832.

Doran, Their Majesties' Servants. Annals of the English Stage from Thom. Betterton to Edmund Kean. 1865.

Betterton, The History of the English Stage from the Restauration to the Present Times. 1741.

Fitzgerald, A New History of the English Stage from the Restauration to the Liberty of the Theatres. 2 vols. 1882.

Beljame, Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au XVIII[e] siècle. Paris 1881.

Downes, Roscius Anglicanus, or, an Historical Review of the Stage. 1708.

Ward, A History of English Dramatic Literature. New and revised edition. 1899.

Holzhausen P., Drydens Heroisches Drama. Englische Studien. Bde. 13, 15, 16.

Tüchert A., John Dryden als Dramatiker in seinen Beziehungen zu Madeleine de Scudérys Romandichtung. Progr., Zweibrücken 1885.

Cholevius L., Die bedeutendsten deutschen Romane des siebzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1866.

Einleitung.

Nach dem Tode Oliver Cromwells und der machtlosen Herrschaft seines Sohnes Richard sehnte sich das englische Volk nach dem früheren Herrscherhause zurück. Man unterhandelte mit Karl II. und dieser hielt am 29. Mai 1660 seinen feierlichen Einzug in der englischen Hauptstadt.

Das sittenstrenge Leben in London, wie es sich bisher unter der Herrschaft der Puritaner entwickelt hatte, änderte sich nun in kurzer Zeit, ja, es artete vielfach in das Gegenteil aus. Kein Wunder, daß dieser Umschwung auch in der englischen Literatur, und zwar hauptsächlich auf dem Gebiete des Dramas, hervortrat.

Das englische Drama, kurz zuvor durch Shakspere und seine Zeitgenossen auf eine nie geahnte Höhe gehoben, erlitt einen schweren Schlag, als am 2. September 1642 durch eine Parlamentsbill die englischen Schauspielhäuser geschlossen wurden. Fünf Jahre später wurde neuerdings jede theatralische Aufführung verboten. Heimliche Aufführungen wurden gewöhnlich gewaltsam aufgehoben und streng bestraft. Im Jahre 1656 gelang es William Davenant, sein Werk "*The Siege of Rhodes*", das aber kein regelrechtes Drama war, öffentlich spielen zu lassen. Erst unter Karl II. trat eine theaterfreundliche Wendung ein; er gewährte nämlich schon im August des Jahres 1660 zwei Schauspielertruppen die Erlaubnis, öffentlich zu spielen; es waren dies die King's Company unter Thomas Killigrew und die Duke of York's Company unter

dem schon genannten Sir William Davenant. Die King's Company hatte von 1663 an das Theatre Royal in Drury Lane inne, während die Duke of York's Company von 1662 an in einem für sie in Lincoln's Inn Fields gebauten Hause spielte und von 1673 an das prächtige Theater im Salisbury Court, Fleet Street, bekannt als "Dorset Garden", bezog. Im Jahre 1682 wurden beide Gesellschaften vereinigt.

Als nun diese Truppen ihre Tätigkeit aufnahmen, griffen sie zunächst auf das alte Repertoire zurück und spielten Stücke von Shakspere, Ben Jonson, Beaumont und Fletcher und einige schon aufgeführte Stücke Davenants. Allein sehr bald merkte man, daß diese Dramen dem Geschmacke des Publikums nicht mehr zusagten, und begann ihre zeitgemäße Umarbeitung. Davenant richtete *"Macbeth"* für die neuere Bühne her, Dryden änderte gemeinschaftlich mit ihm *"The Tempest"* und arbeitete allein *"Anthony and Cleopatra"* unter dem Titel *"All for Love, or, The World well Lost"* und *"Troilus and Cressida"* um, James Howard und später Otway bearbeiteten *"Romeo and Juliet"* u. s. w. Auch Stücke von Beaumont und Fletcher wurden zeitgemäß hergerichtet. Allein auch diese umgearbeiteten Stücke erfreuten sich nur eines kurzen Erfolges, da sich auf dem Gebiete des Schauspiels und der Tragödie ein ganz neuer, namentlich vom Hofe ausgehender Geschmack geltend machte und bald alleinherrschend wurde.

Karl II. hatte nämlich eine lange Zeit seiner Verbannung in Paris zugebracht und an den französischen Sitten und der französischen Literatur Gefallen gefunden; er suchte nun, ein englisches Theater nach französischem Muster zu errichten. Nur zu bald machte sich der Einfluß des Königs in den englischen Dramen seiner Zeit bemerkbar. Die Dichter bemühten sich, dem Geschmacke des Königs und des Hofes Rechnung zu tragen, und bald gab es genug Stücke ganz in französischer Manier.

Man verfaßte nämlich nach dem Muster des französischen Dramas Stücke mit großem szenischen Aufwande. In vielen Stücken traten Geister, Genien, Hexen u. s. w. auf. Die Schauspieler zeigten sich in den prächtigsten Kostümen, kurz, jedes Stück sollte durch pomphafte Inszenierung auf das Publikum wirken.

Eine weitere aus Frankreich stammende Neuerung war die Besetzung der weiblichen Rollen mit Frauen. Der König und seine Höflinge waren nämlich große Verehrer schöner Schauspielerinnen und das Interesse an Frauen ging so weit, daß ganze Stücke ausschließlich von Frauen gespielt wurden, z. B. "*The Maiden Queen*" von Dryden im Jahre 1672.

Der König hatte die französische Tragödie in ihrem Glanze unter Corneille gesehen und war von deren Beobachtung der drei Einheiten, von der beständigen Gesetztheit und Würde der auftretenden Personen und den gereimten Versen ganz eingenommen. Es ist daher begreiflich, daß er sich bemühte, die englische Tragödie nach französischer Art umbilden zu lassen, was ihm um so leichter gelang, als ja die gesamte Bühne unter dem Einflusse des Hofes stand und die Dichter wetteiferten, dem Willen des Königs zuvorzukommen.

Man versuchte zunächst, französische Theaterstücke zur Darstellung zu bringen. So übersetzte Joseph Rutter 1661 den "*Cid*", Cotton den "*Horace*", Otway die "*Bérénice*" und "*Les fourberies de Scapin*". Auch spanische Stücke wurden übertragen, stand ja damals das spanische Theater in seiner höchsten Blüte.

Viel wichtiger aber als diese Übersetzungen französischer und spanischer Dramen wurden für das englische Drama die spanischen und vor allem die französischen Romane. Zu diesen gehörten besonders die heroischen Romane von Gomberville, La Calprenède und Madeleine de Scudéry, welche in Paris in allen gebildeten Kreisen verbreitet waren und namentlich von den Damen leiden-

schaftlich gelesen wurden, zumal sie viele Anspielungen auf zeitgenössische Persönlichkeiten enthielten.

Als nun in England die Vorliebe für französische Literatur immer mehr wuchs, wurden diese langatmigen, schwärmerischen, ganz im Geiste der französischen Preziösen gehaltenen Romane ins Englische übersetzt. So übertrug R. Loveday (1646) die *"Cléopâtre"* des Calprenède, John Philipps, der Neffe Miltons, die *"Almahide"* der Madeleine de Scudéry und ein gewisser Henry Cogan (1652) den *"Ibrahim Bassa"* derselben Verfasserin ins Englische.

Bald aber begnügte man sich nicht mehr mit dem Übersetzen der Romane, sondern man ahmte sie nach. Roger Boyle, Earl of Orrery, schrieb eine *"Parthenissa"* (1654) und die Dichterin Aphra Behn verfaßte *"The History of Oroonoko"*.

Endlich ging man noch einen Schritt weiter; man verwertete diese Romane zu dramatischen Erzeugnissen und schuf Dramen ganz im Geiste und nach den Regeln dieser Romane. So entstanden die sogenannten *"Heroic Plays"*, die eine Zeitlang die englische Bühne beherrschten und als deren bedeutendster Verfasser Dryden erscheint.

Er entnahm die Stoffe zu seinen heroischen Dramen fast durchweg den französischen galanten Romanen; auch verteidigte er diese Art dramatischen Gestaltens in seinen theoretischen Schriften *"Essay of Dramatic Poesy"*, *"Essay of Heroic Plays"*, in der Vorrede zu seinen *"The Rival Ladies"* und in anderen Schriften. Die äußere Form dieser *"Heroic Plays"* war der paarweis gereimte fünftaktige Vers, der sogenannte *"heroic verse"*, der hiemit wieder in dem englischen Drama auftrat und eine Zeitlang den für das Drama viel geeigneteren Blankvers Shaksperes verdrängte.

Der Inhalt der heroischen Dramen ist den oben genannten französischen Romanen entsprechend. Liebe und Ehre bilden die Haupttriebfedern der Handlung. Die auftretenden

Personen sind vorwiegend Könige und Königinnen, Helden und Prinzessinnen. Meist dreht sich die Handlung um nichts Geringeres als um den Besitz einer Krone oder den Sturz eines Reiches. Die Helden vollbringen die abenteuerlichsten Taten, ihre Tapferkeit erreicht ein übermenschliches Maß. Alle diese Heldentaten geschehen meist einer Geliebten zu Ehren, mit der die Helden die spitzfindigsten und geschraubtesten Reden über Liebe und Ehre führen und die sie mit schwärmerischem Platonismus verehren. Diese galante Seite der heroischen Dramen mußte entschieden die Damen des damaligen Hofes entzücken. Es gefiel ihnen, diese siegreichen und ruhmgekrönten Helden vor der Schönheit irgend einer Dame zusammenknicken zu sehen. (Vgl. Beljame, a. a. O. S. 40 ff.)

In einigen heroischen Dramen, namentlich bei Dryden, finden sich öfters Gesänge und Tänze eingeflochten. Davenant hatte nämlich in der Zeit des Theaterverbots versucht, mit sogenannten musikalischen Aufführungen und Tänzen, die vom Parlamente nicht verboten waren, dramatische Darstellungen auf der Bühne einzuschmuggeln, und sein Stück "*The Siege of Rhodes*", welches 1662 nach Wiedereröffnung der Theater neuerlich gespielt wurde, ist aus solchen musikalisch-szenischen Aufführungen entstanden. Dryden nahm sie nun nach diesem Beispiele in die Mehrzahl seiner Dramen mit herüber. (Vgl. Holzhausen, a. a. O., XIII, S. 422.)

Die weiteren Eigentümlichkeiten des heroischen Dramas werden später bei der genaueren Betrachtung derartiger Stücke entwickelt werden.

Glücklicherweise dauerte seine Herrschaft nicht lange. Heftige Angriffe der Gegner führten seinen Fall herbei. Der gefährlichste unter diesen war George Villiers, Herzog von Buckingham, der 1671 seine parodistische Komödie "*The Rehearsal*" aufführen ließ, in welcher Dryden selbst zur Hauptfigur gemacht und das ganze Wesen einer heroischen Tragödie köstlich persifliert wurde. Die Wirkung

dieses Stückes blieb nicht aus; Dryden und seine Genossen sagten sich langsam von jener gekünstelten, gezierten Dichtungsweise los und wandten sich wieder einem natürlicheren, dem englischen Volksgeiste besser entsprechenden Drama zu.

Wie schon erwähnt, nimmt Dryden unter den Dichtern von "*Heroic Plays*" die erste Stelle ein. Er hatte aber einen Vorgänger, der als der eigentliche Begründer des heroischen Dramas in England anzusehen ist, obwohl er sonst nur einen unbedeutenden Rang in der englischen Literatur einnimmt.

Dieser Dichter ist Roger Boyle, Earl of Orrery. Sein Leben und seine Dramen sollen nun etwas näher betrachtet werden.

Orrerys Leben.[1]

Roger Boyle wurde am 25. April 1621 zu Lismore in der irischen Grafschaft Waterford geboren. Er war der fünfte Sohn des Richard Boyle, des "großen Earl of Cork", und der Katharina, einer Tochter des Sir Geoffrey Fenton. Ein jüngerer Bruder von ihm war der bekannte Naturforscher Robert Boyle.

Schon im Alter von sieben Jahren wurde Roger in Anerkennung der Verdienste seines Vaters um den Staat von Karl I. zur Würde eines Baron Broghill erhoben. Im Alter von fünfzehn Jahren trat er in das Trinity College von Dublin ein und vertiefte sich so sehr in das Studium, daß er schon in kurzer Zeit in den meisten Zweigen der Staatswissenschaft wohl bewandert war.

Nachdem er seine Studien vollendet hatte, wurden er und sein älterer Bruder Lord Kynalmeaky nach dem Kontinent gesandt. Unter der Leitung eines gewissen Mr. Markham besuchten sie Paris und reisten von hier nach Genf, wo sie ein ganzes Jahr in dem Hause des berühmten Diodati verbrachten. Von hier begaben sie sich nach Marseille und dann nach Genua, besuchten andere Städte Italiens und kehrten durch die Schweiz und Frankreich nach England zurück. Kurze Zeit darauf (1640) wurde Broghill von dem Earl of Northumberland mit dem Kommando seiner Truppe in dem Feldzug gegen die aufständischen Schotten betraut. Nach seiner rasch geschlossenen Heirat mit der Lady Margaret Howard, der dritten Tochter des Earl of Suffolk, begab sich Broghill mit seiner Frau nach Irland und landete dort am 23. Oktober 1641, an demselben Tage, an dem die große Revolution in jenem Königreiche ausbrach.

[1]) Vgl. Biographia Britannica, II, p. 895–913; Dictionary of National Biogr., VI, p. 123–126; Ware, III, p. 168–179; Baker, I, p. 54–57.

Die Anhänger des Lord Cork mußten natürlich sofort zu den Waffen greifen und Lord Broghill wurde an die Spitze einer Reiterschar gestellt. Unter dem Grafen von Cork nahm er an der Verteidigung seines väterlichen Schlosses Lismore teil und zwang Sir Richard Belling, von der Belagerung abzustehen. Im weiteren Verlaufe des Krieges zeichnete sich Broghill noch bei anderen Gelegenheiten aus und offenbarte seine großen taktischen Fähigkeiten. Es würde zu weit führen, über die Einzelheiten des Krieges zu berichten. Am 4. September 1642 setzte er sein Leben in der Schlacht bei Liscarrol so sehr aus, daß er gefangen genommen wurde; aber durch die Tapferkeit seiner eigenen Leute wurde er bald wieder befreit. In dieser Schlacht kämpften auch drei seiner Brüder, von denen Lord Kynalmeaky, der ihn bekanntlich nach Frankreich und Italien begleitet hatte, fiel.

So vertrat Broghill noch eine geraume Zeit die Sache des Königs, bis er sich auf die Nachricht von dessen Hinrichtung auf seinen Landsitz in Maston-Bigod in Somersetshire zurückzog.

Hier war es nun, wo der verbannte König Karl mit ihm in Fühlung zu treten suchte. Broghill erhielt nämlich einen Brief, worin ihm Karl seinen Entschluß, nach Irland zu gehen, mitteilte und auf den Einfluß, den Lord Broghill bei den südlichen Protestanten hatte, hinwies. Broghill fühlte sich durch das Vertrauen des Königs sehr geschmeichelt und beschloß, eine Unterredung mit ihm zu versuchen. Darauf abzielende Briefe wurden aber durch die Wachsamkeit Cromwells aufgefangen und Abschriften davon dem Parlamente unterbreitet.

Broghill hatte inzwischen durch Vermittlung des Grafen von Warwick die Erlaubnis erhalten, angeblich zur Herstellung seiner Gesundheit einen deutschen Badeort aufsuchen zu dürfen. Kaum war er aber in London angelangt, so eröffnete ihm Cromwell, daß der Rat seine wirklichen Absichten kenne und daß er es nur Cromwells Einflusse verdanke, wenn er nicht im Tower sitze. Nach längeren Verhandlungen bot ihm Cromwell eine Feldherrnstelle im Kriege gegen die aufständischen Iren an, wogegen ihm keine Verpflichtungen auferlegt würden außer dem

Versprechen, bei seinem Ehrenworte treu der Unterwerfung Irlands beizustehen. Da Broghill keinen andern Ausweg für sich sah, willigte er nach kurzer Überlegung ein. So wurde er also für die Partei gewonnen, deren heftigster Gegner er früher gewesen war. Cromwell wußte sehr wohl, von welchem Vorteile ihm Lord Broghill sein könnte, und die späteren Ereignisse rechtfertigten seine Erwartungen. Broghill setzte nämlich nun alle seine Kräfte ein, um die Sache des Parlaments in Irland geltend zu machen, und leistete dabei Cromwell hervorragende Dienste.

Sofort eilte er nach Bristol und schiffte sich nach Irland ein. Bald stand er an der Spitze einer Reiterschar und von 1500 Fußsoldaten, welche er gegen die irischen Rebellen ins Feld führte. Die bemerkenswerten Kriegstaten, die er nun zu Gunsten Cromwells vollbrachte, brauchen hier nicht weiter erörtert zu werden.

Zu Ende des Krieges blieb Broghill in Munster, um die Provinz in Unterwürfigkeit zu halten. Inzwischen war er in den Besitz bedeutender Güter gelangt, die ihm ein jährliches Erträgnis von 1000 Pfund einbrachten. Wie sehr Cromwell seine Dienste schätzte, geht daraus hervor, daß er ihn, nachdem er 1653 Lord Protector geworden war, nach London berief und zu seinem geheimen Vertrauten machte. Da Broghill nunmehr die Sache des Königs für verloren erkannte, tat er seinerseits alles, um die Herrschaft des Protektors zu sichern, für den er jetzt die größte Bewunderung und Achtung hegte.

Im Parlamente Cromwells, das im Jahre 1654 zusammentrat, war Broghill Vertreter von Cork und im Jahre 1656 von Cork und Edinburgh. In demselben Jahre wurde er auf Cromwells Rat als Präsident des Staatsrates nach Schottland entsendet. Broghill hatte diese Würde nur auf die Dauer eines Jahres angenommen. Nach seiner Rückkehr nach England gab er einen so klaren und befriedigenden Bericht über seine Amtstätigkeit, daß Cromwells Achtung für ihn noch mehr stieg.

Broghill wurde nun ein Mitglied des geheimen Rates, welchen Cromwell bei wichtigen Angelegenheiten zu

befragen pflegte. Auch war er Mitglied des Hauses der Lords. Es geschah hauptsächlich auf sein Drängen, daß das Parlament beschloß, Cromwell zur Annahme des Königstitels zu bewegen, und er gehörte auch dem Ausschusse an, der mit dem Protektor die Angelegenheit erörtern sollte. Wahrscheinlich veranlaßte ihn das Mißlingen dieser Unterhandlung zu seinem Vorschlage, Cromwell möge die alte Verfassung wiederherstellen; auch sollte zu diesem Zwecke eine Heirat Karls II. mit der Tochter Cromwells stattfinden. Dieser schien zuerst dem Vorschlage nicht abgeneigt, bald aber änderte er seine Meinung und erklärte den Plan als unausführbar.

Cromwell starb am 3. September 1658. Seinem Sohne Richard war Broghill in gleicher Anhänglichkeit ergeben und tat alles, um seine Regierung zu befestigen. Richard berief ihn in seinen Kabinettsrat, schien aber seine Ratschläge wenig zu beachten. Als Broghill sah, daß Richard seinen vielen Feinden nicht gewachsen sei und sich in der Regierung als unfähig erwies, zog er sich nach Irland zurück und arbeitete nun eifrigst auf die Verwirklichung seines lange gehegten Wunsches, die Wiedereinsetzung des Königs, hin. So sicherte er als Befehlshaber der Provinz Munster im Vereine mit Sir Charles Coote, dem Präsidenten von Connaught, Irland für den König und machte diesem den Vorschlag, in Cork zu landen und persönlich für seine Sache zu wirken. Inzwischen hatte aber auch der General Monk in England Schritte zu Gunsten des Königs getan, so daß eine Landung Karls in Irland unnötig schien. Monk rückte im Februar 1660 in London ein und veranlaßte den Zusammentritt eines neu gewählten Parlaments, in welchem die Royalisten das entschiedene Übergewicht hatten. Am 8. Mai 1660 wurde Karl II. in London als König ausgerufen und am 29. Mai zog er unter dem Jubel des Volkes in die englische Hauptstadt ein.

Zum Dank für seine treuen Dienste wurde Broghill am 5. September 1660 von Karl II. zum Earl of Orrery erhoben. In demselben Jahre wurde er auch Lordrichter in Irland und die Abfassung der Thronfolgegesetze für jenes Königreich entstammt seiner Feder. Nach der Absetzung des Großkanzlers Clarendon am 31. August 1667 bot

man Orrery das große Staatssiegel an; er lehnte es aber aus Gesundheitsrücksichten ab.

Von nun an lebte Orrery meistens in Irland in seiner Eigenschaft als Lordpräsident von Munster. Als der französische Admiral Herzog von Beaufort den Versuch machte, in Irland zu landen, um das Volk wieder zur Empörung aufzureizen, scheiterte er hauptsächlich an der umsichtigen Tätigkeit Orrerys. Bald darauf erhob sich ein Streit zwischen ihm und seinem alten Freunde, dem Herzog von Ormonde, der damals Statthalter von Irland war. Im Verlaufe desselben verzichtete Orrery auf die Präsidentschaft in Munster. Am 25. November 1668 wurde er im Hause der Gemeinen angeklagt, daß er durch seine eigene Macht Geld von den Untertanen des Königs eintreibe und sie um ihr Vermögen betrüge. Orrery verteidigte sich aber so trefflich, daß die Angelegenheit nicht weiter verfolgt wurde. Auch machte der König dem Verfahren ein Ende, indem er beide Häuser auf den 14. Februar vertagte.

Von da an wurde kein weiterer Angriff mehr gegen Orrery gemacht und er zog sich jetzt gänzlich ins Privatleben zurück. Die letzte Zeit seines Lebens widmete er den Wissenschaften, der Poesie und anderen Studien teils in Castle-Martyr und teils in Charleville. Die Gicht, an der er zeitlebens gelitten, plagte ihn mehr und mehr und an einem solchen Anfalle starb er am 16. Oktober 1679 im 59. Jahre seines Lebens. Er wurde in der Hafenstadt Youghal in der irischen Grafschaft Cork bestattet und hinterließ zwei Söhne, Roger und Henry, und fünf Töchter.

Orrerys Leistungen als Staatsmann und General sind, wie wir gesehen haben, ganz bedeutend; in der Tat gebührt ihm und dem General Monk der Hauptanteil an der Wiederaufrichtung des Königtums in England. Auch die Wiederherstellung der Ordnung in Irland und die Sicherung der englischen und protestantischen Interessen in jenem Königreiche sind in erster Linie Orrerys Verdienst. Sein staatsmännisches und strategisches Wissen wurde von den höchsten Persönlichkeiten anerkannt und geschätzt. Cromwell hatte, wie wir gesehen haben, zu ihm das höchste Vertrauen und auch König Karl II. stand mit ihm in brieflichem Verkehr, fragte ihn oft bei wichtigen

Dingen um Rat und achtete und schätzte ihn in hohem Maße.

Über Orrerys Charaktereigenschaften berichtet sein Kaplan Morrice in den von ihm herausgegebenen "*Memoirs of the Earl of Orrery*". Es heißt hier u. a.:[1]) "Er besaß viel Mut und Geistesgegenwart und wußte sich in den schwierigsten Lagen zu helfen. Er war ein getreuer Anhänger der englischen Kirche, forderte aber die Geistlichen zur Milde, Barmherzigkeit und Bescheidenheit auf. Er war sehr großmütig gegen verdienstvolle Leute und mitleidig mit den Armen, für die er Schulen und Armenhäuser errichtete. Seine Gelehrsamkeit, seine Menschenkenntnis und sein Witz machten den Verkehr mit ihm anziehend und lehrreich." In der Tat wurde er von den Zeitgenossen als ein edler und selbstloser Mann geschätzt und geachtet. Sir William Davenant feierte Orrery in einem langen Gedichte und Dryden widmete ihm in schwungvollen Worten sein Lustspiel "*The Rival Ladies*".

Erscheint sonach das Leben Orrerys vom Standpunkte seiner staatsmännischen und kriegerischen Wirksamkeit gekennzeichnet, so möge im nachfolgenden die literarische Tätigkeit des regsamen Mannes etwas ausführlicher besprochen werden.

[1]) Ware, III, p. 177; Biogr. Br., II, p. 911.

Orrerys Werke.

a) Prosaschriften und Gedichte.[1])

Zuerst sind zwei politische Schriften oder Pamphlete zu nennen. Die erste ist anonym und trägt den Titel: *"The Irish Colours displayed; in a reply of an English Protestant to a Letter of an Irish Roman Catholic."* (London 1664, 4to.) Der Katholik war Peter Walsh, der dann in einer Schrift *"The Irish Colours unfolded"* erwiderte. Beide Schriften waren an den Herzog von Ormonde gerichtet. Orrerys Autorschaft dieses Pamphlets ist nicht unwahrscheinlich, jedoch keinesfalls erwiesen.

Die andere, unzweifelhaft von ihm herrührende politische Schrift ist betitelt: *"An Answer to a scandalous letter, lately printed and subscribed by Peter Walsh, procurator for secular and regular popish priests of Ireland, entitled 'A letter desiring a just and merciful regard for the Roman Catholics of Ireland, etc.'.* Dublin 1662, 4to, London 1662, 4to." Dieses Pamphlet hat als Nebentitel *"A full Discovery of the Treachery of the Irish rebels and the beginning of the rebellion there. Necessary to be considered by all adventures and other persons estated in that kingdom."* Sowohl der Brief des Walsh als auch die obige Antwort darauf wurden wieder gedruckt am Schlusse der *"State Letters* of Roger Boyle, Earl of Orrery", welche im Jahre 1742 veröffentlicht wurden. Diese Ausgabe der Briefe enthält u. a. auch eine Biographie Orrerys von seinem Kaplan Thomas Morrice. Leider sind nicht alle Briefe erhalten, da die letzten im Jahre 1690 bei Verbrennung des Hauses in Charleville durch Soldaten des Königs Jakob zu Grunde gingen.

---

[1]) Biogr. Br., II, p. 910—912; Ware, III, p. 177—179; Dict. of Nat. Biogr., VI, p. 124—126.

Orrery verfaßte auch ein strategisches Werk, betitelt: "*Treatise of the Art of War*", London 1667. Es war dem Könige gewidmet und soll zu jener Zeit die beste Abhandlung über den Gegenstand gewesen sein; auch ist es von großem kulturhistorischen Interesse, da es die Beschaffenheit der Kriegskunst zu Ende der Cromwellschen Kriege zeigt.

Außer diesen Werken widmete Orrery nun auch seine Mußestunden der Poesie. Dryden fährt in der Vorrede[1]) zu seinen "*Rival Ladies*" (1664), die er in den schmeichelhaftesten Worten Orrery gewidmet hatte, folgendermaßen fort: "Wer könnte ein so strenger Richter über Fehler sein wie derjenige, welcher keinen begeht? Eure ausgezeichneten Gedichte haben davon einen solchen Beweis geliefert, daß Eure Feinde geneigt sind, Euch daraus einen Vorwurf zu machen, als ob es für einen beschäftigten Mann ein Verbrechen wäre, so gut zu schreiben. Und ich hätte nicht gewagt, Euer Gnaden zu rechtfertigen, wenn es nicht auch vor Euch in der Welt Beispiele dafür gegeben hätte; wenn nicht Xenophon einen Roman und ein gewisser Römer namens Cäsar Augustus eine Tragödie und Epigramme geschrieben hätten. Doch ihr Dichten diente zur Steigerung ihres Vergnügens; Eures aber ist die Flucht vor Eurem Schmerze. Die Musen haben selten Eure Gedanken gebraucht, außer wenn ein heftiger Gichtanfall Euch den Staatsangelegenheiten entrissen hatte. Und wie die Priesterin des Apollo verkündet Ihr seine Orakel nur wider Willen und in Pein, so daß wir dem Schmerze Eurer Gnaden unser Vergnügen zu danken haben."

Walter Scott bemerkt dazu in seiner Ausgabe der Werke Drydens: "Orrery verdiente Drydens Lobrede in jeder Hinsicht, ausgenommen als Dichter."

Walter Scotts Urteil scheint übrigens schon Horace Walpole ausgesprochen zu haben, wenn er in seinen "*British Royal and Noble Authors*"[2]) von Orrery sagt, daß die Gicht eine sehr ohnmächtige Muse gewesen zu sein scheint.

---

[1]) Dryden, I, p. 71—80.
[2]) II, p. 239.

In der Tat haben die dichterischen Werke Orrerys nur geringen poetischen Wert und nur seine Dramen sind wegen ihrer Begründung einer neuen Richtung von literarischem Interesse.

Unter den dichterischen Werken unseres Autors ist zuerst ein Prosaroman zu nennen, nämlich die schon erwähnte *"Parthenissa"*. Er wurde im Jahre 1654 in 6 Bänden veröffentlicht, von denen der letzte auf besonderen Wunsch der Herzogin von Orleans, Henrietta Maria, der Tochter des Königs Karl I., verfaßt und ihr gewidmet war. Die *"Parthenissa"* ist ganz im Geiste der französischen Romane von Scudéry und La Calprenède gehalten und ist der bekannteste Vertreter jener Dichtungsgattung in England. Eine vollständige Ausgabe in 3 Bänden erschien 1665 und 1677.

Die Gedichte Orrerys sind:

1. *"A Poem on his Majesty's happy Restoration"*, worin er seiner eigenen Freude über die Thronbesteigung Karls II. Ausdruck gibt. Orrery soll es selbst dem Könige überreicht haben, es wurde aber nie gedruckt.

2. *"A Poem on the Death of Abraham Cowley"*. Es scheint 1667 geschrieben worden zu sein und wurde 1701 in einer Sammlung von Gedichten verschiedener Verfasser gedruckt. Dr. Sprat stellte es an die Spitze seiner Ausgabe der Werke Cowleys. Wie Dryden und Davenant, so gehörte auch der Dichter Cowley zu den Freunden Orrerys.

3. *"The Dream"*. In diesem Gedichte erscheint der Genius Frankreichs, welcher den König Karl II. zu überreden sucht, sich um die Hilfe Ludwigs XIV. zu bewerben. Ihm tritt der Geist Karls I. entgegen und rät ihm davon ab, indem er alle vom französischen Genius angeführten Gründe widerlegt und beweist, daß die wirkliche Stärke eines Königs in der Liebe und dem Vertrauen seiner Untertanen liege. Das Gedicht wurde dem König im Manuskript gezeigt und fand seinen Beifall. Es wurde aber wegen einiger kühnen Stellen nicht gedruckt und ging später verloren.

Außer diesen Gedichten schrieb Orrery im letzten Jahre seines Lebens *"Poems on the Fasts and Festivals of the Church"*. Nach Budgell (Memoirs of the Boyles) soll der poetische

Gehalt derselben sehr gering sein. Orrery sagt in der Vorrede, daß er dieses Werk verfaßt habe, um einigermaßen den Zeitverlust, den er auf luftige Verse verwendet, wieder gutzumachen. Diese Gedichte blieben unvollendet.

b) Dramen.

Das meiste Interesse unter Orrerys Werken verdienen, wie erwähnt, seine Dramen — es sind deren acht — und unter diesen wieder seine Tragödien, die sämtlich der heroischen Richtung angehören.

Zu seinen Tragödien gehören:

1. *"Henry, the Fifth"*, 2. *"Mustapha, the Son of Solyman the Magnificent"*, 3. *"The Black Prince"*, 4. *"Tryphon"*, 5. *"Herod, the Great"*, 6. *"Altemira"*.

Die Stücke sind in der Reihenfolge ihrer Aufführung angeführt, da sich die Zeiten ihrer Abfassung schwer bestimmen lassen.

Samuel Pepys erwähnt in seinem bekannten Tagebuche, er habe am 28. September 1664 ein Stück *"The General"* gesehen und bezeichnet es als Orrerys zweites Stück. Allein dieser selbst hat es nie als das seinige anerkannt; es dürfte auch, wie Ward meint, nicht das Stück *"The General"* sein, zu welchem der Dramatiker James Shirley einen Prolog schrieb.

Horace Walpole, der seinen *"Catalogue of Royal and Noble Authors"* immer mehr zu verbessern suchte, wandte sich in einem Briefe[1]) vom 21. Oktober 1758 an den Landprediger Henry Zouch und teilte ihm mit, daß er ein gereimtes Stück namens *"Saul"* besitze, das von einem Peer geschrieben sein soll. Walpole vermutet nun, daß dies Lord Orrery sei, und bittet Zouch darüber um seine Ansicht. Das Stück scheint nicht gedruckt worden zu sein und hat auch wahrscheinlich einen andern Verfasser. Es wurde auch ebensowenig wie das früher genannte *"The General"* in die Gesamtausgabe der Dramen Orrerys aufgenommen.

Diese Gesamtausgabe erschien im Jahre 1739 unter dem Titel: *"The Dramatic Works of Roger Boyle,*

[1]) Letters, III, p. 410.

Earl of Orrery." London. Printed for R. Dodsley, at Tully's Head, in Pall-mall. 1739. Sie besteht aus zwei Bänden, deren erster mit dem Bildnisse Orrerys geschmückt ist, und enthält alle Dramen Orrerys mit Ausnahme des Lustspiels *"Mr. Anthony"*. Im zweiten Band findet sich außer Orrerys Dramen auch die Komödie *"As You Find It"* von seinem Neffen Charles Boyle.

Vor dieser Gesamtausgabe waren bereits im Jahre 1670 vier Dramen Orrerys ("Black Prince", "Mustapha", "Henry the Fifth", "Tryphon") in einem Bande erschienen unter dem Titel: *"Four new plays as they were acted by his Majesty's Servants and his Highness the Duke of York's. Written by the Right Honourable the Earl of Orrery." London. Printed for H. Herringham, at the Sign of the Blew-Anchor, in the lower Walk of the New Exchange 1670.* Von den einzelnen Dramen gab es auch noch Folio- oder Quartausgaben.

Das zuerst zur Aufführung gelangte Drama Orrerys war

"The History of Henry the Fifth".

Es ging am 13. August 1664 zum erstenmal in Lincoln's Inn Fields über die Bretter. Wenigstens erwähnt Pepys in seinem *"Diary"*[1]), daß er der Vorstellung beigewohnt habe. Er sagt von dem Stücke: *"The whole play the most full of height and raptures of wit and sense that ever I heard."*

Downes erwähnt in seinem *"Roscius Anglicanus"*, daß *"Henry the Fifth"* erst 1667 aufgeführt worden sei. Indes wurde es damals nur neuerlich, und zwar zehn Nächte hintereinander, gespielt.

Wie sehr sich der Hof für das Stück interessierte, geht daraus hervor, daß der Schauspieler Harris, der den König Heinrich spielte, das Krönungskleid des Herzogs von York angelegt hatte, daß Thomas Betterton, der berühmte Schauspieler, als Owen Tudor die Krönungstracht König Karls trug und endlich daß der Darsteller des Herzogs von Burgund, Lilistone, mit der des Earl of Oxford geschmückt

[1]) II, pag. 158.

war.[1]) Auch die übrigen Kostüme waren ganz neu hergestellt.

Pepys erwähnt in seinem Tagebuche noch zweimal, daß im Theater *"Henry the Fifth"* gespielt wurde, und zwar am 28. Dezember 1666[2]) und am 6. Juli 1668,[3]) beide Male von den "Duke of York's Servants". Das Stück scheint sich also eine Zeitlang auf der Bühne behauptet zu haben.

Wenn es nun festgestellt ist, daß *"Henry the Fifth"* das zuerst aufgeführte Drama Orrerys war, so entsteht doch die Frage, ob es überhaupt das erste Drama des Verfassers war. Dafür sprechen indessen einige Umstände.

R. Dodsley gibt nämlich in der Vorrede[4]) zu seiner Ausgabe eine Stelle aus einem von Orrery an einen Freund gerichteten Briefe wieder, die folgendermaßen lautet: *"I have now finished a play in the French manner, because I heard the king declare himself more in favour of their way of writing than ours: My poor attempt cannot please his majesty, but my example may incite others who can: Sir William Davenant will have it acted about easter. And as it is wrote in a new way, he may possibly take confidence to invite the king to see it; which if his majesty should condescend to, and if you at the same time should wait on him, I entreat you, do not let him know who is the author of the play, unless you have double assurances, that he does not dislike it."* Dodsley meint nun, dieses neue, in französischer Manier geschriebene Stück sei *"The Black Prince"*. Er sagt auch, daß es am "Duke of York's Theatre" (dem Theater Davenants) aufgeführt worden sei.

Allein *"The Black Prince"* und *"Tryphon"* wurden im Jahre 1669 zusammen gedruckt. Auf der Titelseite heißt es nun ausdrücklich: *"The first acted at the Theatre Royal by his Majesty's servants, the other by the Duke of York's servants."*[5])

Pepys erwähnt ferner in seinem Tagebuche an zwei Stellen, daß er *"The Black Prince"* gesehen habe, und zwar

[1]) Biogr. Brit., II, p. 911.
[2]) III, p. 36.
[3]) III, pag. 475.
[4]) I, p. V.
[5]) Genest, III, p. 597.

gibt er auch immer The King's House als Aufführungsort an. Merkwürdig ist auch, daß Dodsley im Personenverzeichnis des *"Black Prince"* Namen von Schauspielern der königlichen Schauspieltruppe nennt, während er doch behauptet, daß das Stück am Duke of York's Theatre aufgeführt worden sei.

Aus alledem geht hervor, daß *"The Black Prince"* vermutlich nicht das Stück ist, von dem Orrery in dem erwähnten Briefe spricht. Dagegen ist es wahrscheinlich, daß *"Henry the Fifth"* unter dem neuen Stücke zu verstehen ist. *"Henry the Fifth"* wurde, wie wir gesehen haben, am Duke of York's Theatre aufgeführt, und zwar als das erste der Dramen Orrerys.

Ferner wissen wir, daß Orrery vor Ende 1662 zwei Stücke geschrieben hat. Dies geht aus einem Briefe des Königs an Orrery vom 26. Februar 1662 hervor. In diesem Brief heißt es u. a.: *"I will now tell you that I have read your first play, which I like very well, and do intend to bring it upon the stage, as soon as my company have their new stage in order, that the scenes may be worthy the words they are to set forth, for the last I have only seen in my Lord Lieutenant's hands, but will read it as soon as I have leisure."* [1])

Dieses "first play" ist wahrscheinlich *"Henry the Fifth"*, da *"The Black Prince"* erst 1667 aufgeführt wurde. Aus dem oben erwähnten Briefe Orrerys ist ferner ersichtlich, daß der König selbst ein Stück nach französischer Art wünschte und Orrery nun der erste war, der sich beeilte, diesem allerhöchsten Wunsche zu entsprechen.

Morrice berichtet übrigens in seinen *"Memoirs"*, daß einst bei einer Gelegenheit in Gegenwart des Königs ein Streit entstanden sei, ob es möglich wäre, Dramen in Reimen zu schreiben. Einige behaupteten, es sei unausführbar, andere wieder, daß es die Phantasie verderbe. Lord Orrery aber sei anderer Meinung gewesen, worauf ihn der König beauftragt habe, einen Versuch in jener Art zu machen. [2])

Aus der Vorrede zu Drydens *"The Rival Ladies"* (1664),

---

1) Biogr. Brit., II, p. 903.
2) Biogr. Brit., II, p. 907.

die, wie schon erwähnt, Orrery gewidmet ist und in der Dryden den Gebrauch des *heroic verse* empfiehlt, geht hervor, daß er, wie auch Ward (a. a. O., III, p. 340) meint, die ersten Dramen Orrerys bereits gelesen haben muß, wenn auch keines vor 1664 aufgeführt worden ist. "*The Rival Ladies*" ist eine Tragikomödie, zeigt aber doch schon gewisse Motive des heroischen Dramas. Das erste eigentliche *Heroic Play* Drydens ist "*The Indian Queen*" (1664), das er mit seinem Freunde Sir Robert Howard verfaßt hat.

Was nun den Stoff des Dramas "*Henry the Fifth*" anbelangt, so drängt sich von selbst der Gedanke auf, ob nicht Orrery vielleicht das gleichnamige Stück Shakesperes benutzt habe. Doch ergibt die genauere Betrachtung des Dramas, daß Orrery ganz selbständig verfahren ist. Ich werde später noch auf den Vergleich zwischen Shakesperes "*Henry V.*" und dem Orrerys zurückkommen.

Das Hauptmotiv in Orrerys Stück ist die edle Verzichtleistung des Prinzen Owen Tudor auf seine Liebe zur Prinzessin Katharina von Frankreich zu Gunsten seines Herrn, in dessen Namen er gekommen ist, um sie zu werben. Dieses einfache Grundmotiv wird nun ganz nach den Regeln der französischen Romane durch das ganze Drama hindurch in eintöniger Weise hingezogen.

Das Stück hat keinen Prolog und die erste Szene führt uns sogleich an das Hoflager Heinrichs V. von England, der seinen Großen erklärt, daß er fest entschlossen sei, in Frankreich vorzurücken und die Krone des Reiches auf sein Haupt zu setzen. Weitere Szenen machen mit den inneren Wirren Frankreichs bekannt; wir erfahren von dem Konflikt, der zwischen dem Dauphin, der sich den Armagnacs angeschlossen, und seiner Mutter, der Königin, besteht, die der Partei der Bourguignons angehört, ferner von den Bemühungen De Chastels, den Dauphin zur Aussöhnung mit seiner Mutter und zum tätigen Kampfe gegen die Engländer zu bewegen. In einem Gespräche zwischen der Prinzessin Katharina, der Tochter der Königin, und Anna, der Tochter des Herzogs von Burgund, worin erstere mit großer Wärme erzählt, wie ihr Owen Tudor, der vertraute Berater des Königs Heinrich V., das Leben gerettet, enthüllt sich der Keim zu dem Liebes-

konflikte, der die Haupthandlung des Dramas bildet. Auf Drängen Annas gesteht nämlich Katharina, daß Tudor, der Zutritt an den französischen Hof erhalten, ihr seine Liebe erklärt, was sie bei aller zärtlichen Neigung für ihren Lebensretter mit Empörung erfüllt habe, denn:

> *"For to a princess, who like me would do,*
> *He who a throne does want, wants all things too."*
> (I, p. 272.)

Anna, die nicht glauben kann, daß Katharina keine Neigung für Tudor empfinde, eröffnet nun ihrer Freundin, daß König Heinrich sein Augenmerk auf Katharina geworfen habe und daß sie wissen wolle, ob Katharinas Herz noch frei sei; zugleich beschwört sie ihre Freundin, um der Rettung ihres Vaterlandes willen die Neigung des Königs nicht zurückzuweisen. Katharina lehnt die augenblickliche Entscheidung ab und verlangt Zeit zur Überlegung.

Der zweite Akt führt wieder an den englischen Hof. Tudor erfährt, daß der Kummer Heinrichs in seiner Liebe zu Katharina seinen Grund habe, und nach einem Meinungstausche darüber, ob diese Liebe den Ruhmeseifer des Königs zu schwächen vermöge, erhält Tudor den Auftrag, an den französischen Hof zu gehen und hier neben einer politischen Botschaft auch die Werbung des Königs um Katharina zu besorgen. In der Vollführung dieses Auftrages tritt wieder dieser Konflikt zwischen Liebe und Ehre auf, der ein Lieblingsmotiv des heroischen Dramas ist. Tudor löst diesen Konflikt, indem er der Liebe zu Gunsten seines Herrn entsagt. In der nächsten Szene finden wir ihn am französischen Hofe. Er trägt seine Liebeswerbung vor, beteuernd, daß den König, der Katharina nur im Bilde gesehen und sie nur aus Tudors Schilderung kenne, kein politischer Beweggrund, sondern einzig eine leidenschaftliche Herzensneigung leite, worauf Katharina eine Erklärung mit dem Hinweise aufschiebt, daß sie erst ihre Mutter von der Sachlage in Kenntnis setzen müsse.

Der dritte Akt bringt zunächst den festen Entschluß des Königs Heinrich, auf seiner Werbung um Katharina zu beharren. Nach einigen Szenen, welche die Ränke Heinrichs von Burgund darstellen, der den Dauphin für seine Sache

gewinnen will, erfolgt ein weiterer Fortschritt der Haupthandlung. De Chastel enthüllt dem Dauphin, daß Katharina einem Gesandten des Königs heimlich Audienz gewähre, und er rät dem Dauphin, diesem Empfange als verborgener Zeuge zuzuhören, was dieser, aus der Liebe des Königs zu seiner Schwester Gefahr für sich fürchtend, wirklich tut. In einer großen Szene erklärt nun Heinrich, der in Verkleidung gekommen, daß der König aus Katharinas eigenem Munde die Entscheidung über sein Geschick erfahren wolle, und nach einigen gezierten Bemerkungen Katharinas entfernt er seine Verkleidung und gibt sich zu erkennen. Nun folgen Äußerungen des Erstaunens und des Seelenkampfes darüber, daß sie sich entweder gegen den König oder ihr Vaterland treulos zeigen müsse. Da tritt der Dauphin aus seinem Verstecke hervor, beschuldigt seine Schwester des Vaterlandsverrates, da ihre Augen Liebe zum Könige erkennen lassen; endlich kommt es zum Kampfe zwischen diesem und dem Dauphin, worin letzterer entwaffnet, von dem Könige jedoch auf Bitten Katharinas unter der Bedingung geschont wird, daß er nie wieder in die Seelenangelegenheit seiner Schwester eindringe. Auf neuerliches Drängen des Königs gesteht ihm endlich Katharina den großen Eindruck, den er auf sie gemacht; auch in den Äußerungen der Sorge um das Geschick des Königs offenbart sich ihre Liebe zu ihm.

Der vierte Akt beginnt mit einer Versammlung englischer und französischer Granden, welche über die Bedingungen des Friedens beraten; doch wird keine Einigung erzielt und schließlich die Entscheidung wieder dem Kriege überlassen. Die Königin erfährt dann von dem verräterischen Anschlage Burgunds, welcher den Vertrag mit dem englischen Könige brechen und sich mit dem Dauphin vereinigen will, um ihr die Herrschaft zu entreißen. Diesen Plan will sie durch die Fälscherkünste ihres Sekretärs vereiteln. Der Akt schließt mit einem längeren Gespräche zwischen dem Könige und Tudor, worin dieser anfangs versteckt, dann offen seine Liebe zu Katharina zu erkennen gibt, schließlich aber den Kampf zwischen Freundschaft und Liebe zu Gunsten des Königs zu entscheiden erklärt. Heinrich, von diesem Opfer niedergedrückt, lehnt die Liebesentsagung Tudors ab und, indem er selbst für ihn zu

sprechen versichert, wird Katharina die Entscheidung anheimgegeben.

Im fünften Akte werden zunächst die politischen Vorgänge, die übrigens mit der Haupthandlung, dem Liebeskonflikte, nur in geringem Zusammenhange stehen, weiter gesponnen, die Annäherung der Königin an Heinrich sowie die Vereinsamung des Dauphins dargestellt. Dazwischen schiebt sich die entscheidende Szene ein, in der Heinrich und Tudor gemeinsam vor Katharina treten, um deren Entscheidung anzurufen. Der König und Tudor wetteifern in freundschaftlichen Gefühlsäußerungen, jener tief bedauernd, seinen Freund ohne Wissen mißbraucht und schmerzlich gekränkt zu haben, dieser auf seiner Entsagung um seines königlichen Freundes willen beharrend. Katharina ergeht sich in der ausgeklügeltsten und gesuchtesten Kritik der von Tudor vorgebrachten Gründe, bis dessen Erklärung, daß er durch den Verlust ihrer Gunst wenigstens die des Königs gewinne, dem spitzfindigen Liebesstreit ein Ende macht. Nachdem Katharina in die Hand des Königs eingewilligt und die Stände die Krone auf Heinrich zu vererben beschlossen haben, schließt das Drama mit einer feierlichen Huldigung für König Heinrich.

Vergleicht man es mit dem gleichnamigen von Shakspere, so tritt die Selbständigkeit von Orrerys Arbeit klar zu Tage. Das Drama enthält nur eine Stelle, die an Shakspere erinnert, nämlich, wie auch Ward (a. a. O., III, p. 343) meint, die 1. Szene des 4. Aktes, wo die französischen und englischen Großen über das salische Gesetz verhandeln. Auch in Shaksperes Drama findet sich eine ähnliche Stelle in der 2. Szene des 1. Aktes. König Heinrich fragt dort den Erzbischof von Canterbury, ob das salische Gesetz in Frankreich seinen Anspruch auf die Krone ausschließe. Der Erzbischof legt darauf in mehreren Gründen dar, daß das salische Gesetz sich nicht auf Frankreich beziehen könne. Bei Orrery weisen die englischen Herzoge Exeter und Bedford und auch der Erzbischof von Canterbury (wie bei Shakspere) die Grundlosigkeit jenes Gesetzes nach.[1]) Es ist also nicht ausgeschlossen, daß Orrery bei jener Stelle

---

[1]) I, p. 317—322.

Shakspere im Auge gehabt; doch ist sie, wie gesagt, der einzige Berührungspunkt mit dem gleichnamigen Stücke des großen Dichters.

Die Werbung Heinrichs um Katharina erfolgt bei Shakspere erst am Schlusse des Stückes, die Person des Owen Tudor und seine Liebe zu Katharina finden sich bei Shakspere überhaupt nicht. Andererseits tritt König Karl VI. von Frankreich bei Orrery nicht auf und der Dauphin Louis, der bei Shakspere an dem Kampfe teilnimmt, verhält sich bei Orrery ganz zurückhaltend, wie es auch historisch der Fall ist. Auch heißt er bei Orrery nicht Louis, sondern Karl, d. i. der spätere Karl VII.

Überhaupt entspricht die Darstellung bei Orrery nahezu gänzlich der Geschichte. Wo dies nicht der Fall ist, scheint seine eigene Erfindung zu walten.

Das Drama hat in seiner Anlage alle Kennzeichen des heroischen an sich, denn die Liebe und Ehre herrschen als Hauptmotive vor, wenn sie auch die Handlung noch nicht so sehr bestimmen wie in einigen anderen Dramen des Verfassers.

Die dargestellte Liebe ist nicht herzlich und natürlich, sondern phrasenhaft und verschroben wie in den französischen galanten Romanen. Schon der bloße Anblick von Katharinas Bildnis versetzt den König in rasende Liebe und sein ganzes Zielen und Trachten ist auf die Erlangung ihrer Neigung gerichtet, so daß ihm die Staatsangelegenheiten dagegen unbedeutend erscheinen.

Auch die langen Dialoge zwischen Liebenden finden sich in diesem Drama. Das beste Beispiel eines solchen bietet das schon erwähnte Gespräch zwischen Katharina und Tudor in Gegenwart des Königs.[1])

Katharina wirft Tudor vor, daß er als Liebhaber und als Untertan schlecht gehandelt habe, indem er auf seine Liebe zu Gunsten des Königs verzichtet. Tudor sucht wieder sein Verhalten zu entschuldigen, indem er ihre Vorwürfe mit dem Aufgebote großer Beredsamkeit zu entkräftigen sucht. Katharina knüpft nun an jede Bemerkung Tudors mit größter Spitzfindigkeit wieder die ihrige an

[1]) I, p. 352—356.

und so entsteht eine ganz unsinnige, geschraubte und gesuchte Wechselrede, welche die Geduld des Zuhörers auf die stärkste Probe stellen mußte:

Catherine.

He who resigns his love, though for his king,
Does, as he is a lover, a low thing;
But as a subject, a high crime does do,
Being at once, subject and rebel too;
For whilst to regal power he does submit,
He casts off love, a greater power than it.

Tudor.

I fear you now are glad of a pretence
To punish what you cannot recompense:
Else could you think love's power I do not know,
Because my love all others does outgo?
If I by that seem guilty in your eye,
Oh! happy guilt, which raises love so high!
For I but shew in what I now have done,
That I your interest prize above my own.

Catherine.

But justly I admire how you can prove
So true to friendship, and so false to love;
Since in effect they both are but the same;
Only the sex gives them a different name.

Tudor.

You friendship tax, for being to sublime;
And make its duty, even to love, a crime
u. s. w. (V. Akt, p. 353 - 354.)

Wie schon erwähnt, liegt dem Stücke auch der Konflikt zwischen Liebe und Freundschaft zu Grunde, ein gewöhnlicher Bestandteil der heroischen Dramen. Bei Orrery siegt meistens die Freundschaft über die Liebe, wie in *"Henry the Fifth"*.

Dem Drama fehlt eine einheitliche Grundidee. Die Charaktere entbehren der Individualität und sind schablonenhaft. Die Liebhaber haben, wie wir sehen werden, in allen Dramen Orrerys dieselben typischen Eigenschaften.

Orrery war während seines ganzen Lebens vom Hofe abhängig und verdankte dem Könige manche Gunst. Kein Wunder, daß sich in seinen Dramen wie in denen seiner

Zeitgenossen die politischen Ansichten des Hofes widerspiegeln. Er war außerdem ein eifriger Anhänger des Monarchismus, was in allen seinen Dramen zu Tage tritt. In dem soeben betrachteten "Henry the Fifth" finden sich deshalb gleichfalls Stellen, in denen die Heiligkeit des Königtums und der königlichen Würde betont wird.

Es heißt an einer Stelle:

"No king can make a forfeit of his crown."
(p. 352.)

Die französische Königstochter will nur einen König als Bräutigam und weist Tudor, der doch ein Prinz ist, zurück, indem sie erklärt:

"For to a princess, who like me would do,
He who a throne does want, wants all things too."
(p. 272.)

Das nächste Drama Orrerys war

"Mustapha, the Son of Solyman the Magnificent."

Es wurde zum erstenmal aufgeführt in Lincoln's Inn Fields am 3. April 1665.

Pepys wohnte der Vorstellung bei und bemerkt darüber: *"To a play at the Duke's, of my Lord Orrery's, called 'Mustapha', which being not good, made Betterton's part and Janthe's but ordinary too."*[1]) Er erwähnt auch, daß der König bei der Vorstellung anwesend war. Pepys scheint also das Stück anfangs nicht besonders gefallen zu haben, wie aus seiner Bezeichnung "*not good*" hervorgeht.

Er sah es aber noch einmal am 5. Jänner 1667, wo er es "*a most excellent play*" nennt,[2]) und am 4. September desselben Jahres, wo er den Ausspruch tut: *"**Mustapha**, which, the more I see, the more I like, and is a **most admirable** poem, and bravely acted."*[3])

[1]) II, p. 224.
[2]) III, p. 39.
[3]) III, p. 241.

John Evelyn, welcher wie Pepys ebenfalls ein Tagebuch (1641—1706) geschrieben, erwähnt darin, daß er *"Mustapha"* am 6. April 1665 und am 18. Oktober 1666 gesehen habe. In der zweiten Vorstellung seien der König und die Königin anwesend gewesen. Evelyn fand das Stück *"excellently well written"*.[1])

"Mustapha" war das letzte Drama, das vor der wegen der Pest erfolgten Schließung des Theaters (Mai 1665) aufgeführt wurde. Downes erwähnt, daß das Stück der Gesellschaft reichen Gewinn brachte. Bei der ersten Aufführung spielte Thomas Betterton die Rolle des Soliman und Mrs. Davis die der Königin Isabella von Ungarn.

"Mustapha" scheint auch das zweite Stück gewesen zu sein, von welchem der König in seinem oben erwähnten Briefe an Orrery spricht. Was nun den Stoff zu diesem Drama anlangt, so ist er zum Teil historisch, und zwar ist folgendes die historische Grundlage:

Der türkische Kaiser Soliman II. der Große, der durch seine Kriege mit Österreich und die Belagerung von Wien bekannt ist, hegte eine leidenschaftliche Liebe zu einer Dame seines Harems, der klugen und schönen Roxolane (Churren), einer Sklavin russischer Abkunft. Die Folge dieser Leidenschaft war, daß die Mutter des Thronfolgers Mustapha gegen alles Herkommen zurückgesetzt und Roxolane zur Gemahlin des Sultans erhoben wurde. Diese arbeitete nun dahin, mit Hilfe des Großwesirs Rustan ihrem Sohne die Thronfolge zu verschaffen. Schon fürchteten die Türken, daß nach des Sultans Tode wieder ein Bruderkrieg ausbrechen werde; aber die Sache verlief in folgender Weise: Roxolane und Rustan verdächtigten allmählich Mustapha bei seinem Vater: Die Ergebenheit des Volkes und der Janitscharen gegen den beliebten Prinzen wurde als für die Sicherheit des Sultans gefährlich hingestellt. Daher faßte dieser einen grausamen Entschluß. Auf einem persischen Feldzug wurde Mustapha, Statthalter von Amasia, nach Eregline in das Zelt seines Vaters beschieden und, als er dort unbewaffnet eintrat, vor Solimans Augen durch die sieben Stummen, die Henker

---

[1]) Evelyn, II, p. 236, p. 276—277.

des Padischah, erwürgt. Jetzt kam Soliman zum Bewußtsein seiner Tat und voll Mißtrauen gegen sich und seine Wesire wurde er ein vollendeter Wüterich. Noch viel Blut seines Hauses ist geflossen.

Dies ist in Kürze der historische Hintergrund des Dramas. Man sieht, daß sich der Stoff zur dramatischen Behandlung besonders eignet, teils wegen des Liebesverhältnisses zwischen Soliman und Roxolane, teils wegen der sich daraus ergebenden Schwierigkeiten und Hindernisse für die Thronfolge.

Der Stoff wurde im 17. und 18. Jahrhundert mannigfach benutzt; doch wurde ein neues Moment zur geschichtlichen Handlung hinzugefügt, nämlich die innige Freundschaft zwischen dem ehelichen und unehelichen Sohne des Sultans, die den ehrgeizigen Bestrebungen der Roxolane ein gewaltiges Hindernis in den Weg legt.

Als das bekannteste Werk jener Zeit, das den erwähnten Stoff behandelt, ist der französische Roman *"Ibrahim ou l'Illustre Bassa"* der Madeleine de Scudéry zu nennen, welcher 1644 in vier Bänden erschien. Der Ibrahim, den Madeleine de Scudéry hier darstellt, ist der berühmte Großwesir Solimans II., der durch die Ränke der Sultanin Roxolane das Leben verlor. Im Romane entgeht Ibrahim seinem Verderben, er ist der Held einer Liebesgeschichte, welche sich durch das ganze Werk hinzieht. Diese Geschichte ist mit historischen Ereignissen verflochten, enthält aber auch Episoden, die mit der Handlung in keinem näheren Zusammenhange stehen und sie beständig durchkreuzen. Eine solche Episode im 3. Teile (2. Buch)[1]) ist betitelt *"Histoire de Giangir et de Mustapha"*.

Der Inhalt derselben und der darauf bezüglichen Stellen des Romans ist nun in Kürze folgender[2]): Sultan Soliman erhält von einem Kaufmanne ein Bild einer schönen Dame, welche Felixane, die Tochter des persischen Statthalters zu Masanderon am Kaspischen Meer, sein soll. Sogleich beschließt er, sich mit Güte oder Gewalt in ihren Besitz zu setzen, und der Wesir Rustan übernimmt es, Felixane zu

---

1) Ibrahim, III, p. 227—416.
2) Cholevius, p. 37—49.

entführen. Er reist nach Masanderon, trifft dort Felixane, aber auch die persische Prinzessin Axiamire, welche mit jener sehr befreundet ist. Er entdeckt auch, daß die Dame jenes Bildes nicht Felixane, sondern Axiamire sei. Kurz entschlossen, bemächtigt er sich in der Verkleidung eines Kaufmannes durch List beider Jungfrauen und fährt mit ihnen zurück. Aber unterwegs erhebt sich ein Sturm und zertrümmert das Schiff. Rustan kehrt sehr niedergeschlagen zu Soliman zurück, da er die Damen ertrunken glaubt. Diese werden aber in Wirklichkeit gerettet und am Lande von Giangir, dem Sohne des Soliman und der Roxolane in Schutz genommen. Er bringt sie, da sie nicht nach Konstantinopel wollen, heimlich nach Amasia zu seinem Halbbruder Mustapha, dem Statthalter von Kappadozien. Giangir verliebt sich bald in die persische Prinzessin. Als diese erfährt, daß zwischen Türken und Persern ein großer Krieg wüte, schickt sie ihrem Vater Tachmas, dem Schah von Persien, Nachricht von ihrer Rettung und erklärt sich bereit zu einer Heirat mit Giangir, falls dadurch der Friede zwischen beiden Reichen wiederhergestellt werden könne. Roxolane, die Sultanin, kommt aber hinter diesen Briefwechsel. Schon früher hat sie Solimans Eifersucht gegen Mustapha durch die Liebe, die dieser Prinz beim Volke genieße, zu erregen gesucht. Jetzt verbreitet sie die Nachricht, daß Mustapha dem Vater die Axiamire entziehe, denn sie hält nicht ihren eigenen Sohn Giangir, sondern Mustapha für den Liebhaber der Prinzessin. Soliman läßt in höchstem Zorne darüber Mustapha zu sich rufen. Felixane begleitet ihn und sucht Soliman zu täuschen, indem sie erzählt, daß Axiamire wirklich bei jenem Schiffbruche ums Leben gekommen sei und sie den Namen derselben angenommen habe. Soliman ist schon halb überzeugt, allein plötzlich treten Axiamire und Giangir, von Rustan dienstfertig herbeigeholt, ein. Mustapha wird sofort erdrosselt und Giangir ersticht sich selbst über der Leiche seines unschuldigen Bruders. Roxolane tröstet sich bald über den Tod ihres Sohnes, ja, sie läßt sogar durch Rustan den sechsjährigen Sohn des Mustapha töten. Soliman ist aber doch überzeugt, daß er Mustapha voreilig habe töten lassen, und beklagt verzweifelt dessen tragisches

Ende. Der persische Krieg nimmt einen schlimmen Ausgang für Soliman und alle seine Eroberungen gehen verloren. Über Rustan und Roxolane berichtet der Roman, daß ersterer von dem Volke auf der Straße zerrissen wird, letztere aber über das Mißlingen ihrer Pläne in grenzenlosen Zorn gerät und im Wahnsinn stirbt.

Dies ist in Kürze der Inhalt der Episode, die für Orrerys Drama in Betracht kommt. Der Roman "*Ibrahim*" wurde auch ins Englische übersetzt, und zwar von Henry Cogan. Orrery lernte ihn vermutlich im Original kennen und die obige Episode scheint ihm zu einem Drama geeignet gewesen zu sein. Doch ist zu bemerken, daß er bei der dichterischen Arbeit sehr frei verfahren ist, ja, man kann behaupten, daß er nur das Hauptmotiv seines Dramas, die Freundschaft der beiden Prinzen und die Eifersucht der Roxolane auf Mustapha, der Episode des französischen Romans entlehnt hat, während die übrige Handlung zum größten Teile seine Erfindung oder direkt der Geschichte entnommen ist.

So ist der Schauplatz des Orreryschen Dramas nicht die Türkei, sondern Ungarn, wohin Soliman den Krieg verlegt hat, und eine ganz neue Person erscheint im Drama, die ungarische Königin Isabella.

Der Inhalt des Dramas ist kurz folgender:

Im ersten Akt lernen wir den Sultan Soliman kennen, der in Ungarn eingefallen ist und Buda erobert hat. Auf Drängen der Stände willigt die Königin Isabella von Ungarn schweren Herzens ein, ihren Sohn, den jungen König, dem Sultan auszuliefern. Sie empfiehlt ihn der Menschlichkeit und Tugend der Sultanin Roxolane. Diese schützt in der Tat das Leben des jungen Königs gegen das Urteil des Diwans, dessen Überbringer Rustan, der Großwesir, ist, und gegen den Sultan, den sie dadurch besiegt, daß sie erklärt, mit dem Kinde sterben zu wollen.

Der zweite Akt bringt die Verwickelung der Handlung. Isabella kommt zu Roxolane, preist deren edle Großherzigkeit und bleibt als deren Gast am Hofe. Inzwischen sucht Roxolane den Plan, ihrem Sohne Zanger die Nachfolge auf den Thron durch Beseitigung Mustaphas zu verschaffen, der Verwirklichung zu nähern. Mit Hilfe Rustans,

der ihre Gunst zurückgewinnen will, verdächtigt sie Mustapha beim Sultan durch den Hinweis auf die wachsende Beliebtheit, deren sich jener beim Volke und Heere erfreue. Die Sache verwickelt sich dadurch, daß zwischen den beiden Stiefbrüdern eine unzerreißbare Freundschaft besteht, die auch durch die entstehende Nebenbuhlerschaft nicht zerstört wird. Zanger ist nämlich in heftiger Liebe zu Isabella entbrannt, und Mustapha, der, um im Interesse seines Freundes zu wirken, einen Besuch bei der Königin macht, wird selbst von leidenschaftlicher Liebe zu ihr ergriffen. Hier erscheint somit wieder der Konflikt zwischen Liebe und Freundschaft, der im vorhergehenden Stücke das Grundmotiv gebildet hat.

Der dritte Akt bringt keine wesentliche Änderung in der Handlung. Für Mustapha, der nach Syrien in die Verbannung soll, tritt auf Bitten Zangers Roxolane beim Sultan ein und erwirkt in der Tat eine Aufschiebung des Verbannungsbefehls. Sonst bringt der Akt zwei Szenen, in deren ersterer die beiden Freunde sich in Beteuerungen von der Echtheit und Stärke ihrer Liebesleidenschaft überbieten, während die andere die beiden Freunde vor der Königin darstellt, wie sie in geschraubten, gezierten Wendungen ihre Liebe schildern und schließlich in Entsagungen zu Gunsten des andern wetteifern.

Im vierten Akte sehen wir die Königin, die den Liebeswerbungen der Prinzen entgehen will, alle Anstalten zur Flucht treffen. Roxolane will sie davon abhalten; sie eröffnet ihr, daß nach einer blutigen Sitte ihr Sohn Zanger sterben müsse, wenn der ältere Bruder den Thron besteige. Da aber jener gar keine Vorkehrungen treffe, um sich seinem drohenden Geschicke zu entziehen, so möge Isabella Mustapha ihre Liebe zuwenden, damit der verschmähte Zanger, durch Verzweiflung getrieben, das tue, wozu ihn Vernunft nicht treibe. Die Königin antwortet ausweichend und verspricht, vorläufig zu bleiben. Inzwischen erfährt Mustapha, daß Roxolane und der Wesir, unterstützt durch die wachsende Eifersucht des Sultans auf seine Volkstümlichkeit, seinen Untergang vorbereiten. Zanger sucht vergeblich, Mustapha zur Flucht zu bereden, und in einer Szene, in der letzterer in einer Anwandlung von Edelmut die

Königin seinem Freunde überlassen will, besiegeln sie neuerlich ihre Freundschaft. Der Schluß des Aktes zeigt, wie es Roxolane gelingt, den die Rache des Heeres fürchtenden Wesiren Rustan und Pyrrhus Mut zur Ermordung Mustaphas einzuflößen.

Der fünfte Akt bringt nun die Katastrophe. Soliman hat Mustaphas Tod beschlossen. Als die Vollstrecker sich einfinden, gelingt es Mustapha, vom Sultan, dem er noch seine volle Unschuld gesteht, die Begünstigung zu erwirken, von seinen eigenen Dienern getötet zu werden. Auf die Nachricht von Mustaphas Tod enthüllt Zanger dem Sultan das innige Freundschaftsverhältnis, das zwischen beiden bestanden, und, die Unschuld seines Freundes beteuernd, gibt er sich selbst den Tod. Sterbend bittet er, die ungarische Krone der Königin und ihrem Sohne zu übertragen, was ihm auch Soliman verspricht. Roxolane, niedergeschmettert von dem Tode ihres Sohnes, bereut ihr Verbrechen und gesteht dem König ihre Schuld, die aber nicht auf ihr allein, sondern auch auf den Wesiren laste. Der Sultan verzeiht ihr schließlich, doch verbannt er sie auf immer aus seiner Nähe. Er gelobt, von nun an jeder Liebe zu entsagen, obwohl er sie zum Schlusse noch mit den Worten preist:

> *"But, oh! how little I esteem a throne,*
> *When love, the ornament of pow'r is gone!"*[1])

So endigt das Drama wieder echt heroisch mit einer Verherrlichung der Liebe.

Wenn man die Handlung des Dramas mit der im Romane vergleicht, so sieht man, welch bedeutende Änderungen Orrery in seinem Stücke vorgenommen hat. Er behielt nur die Haupthandlung bei und schaltete im übrigen möglichst frei.

Dies zeigt sich vor allem im Charakter der Roxolane. Bei Orrery ist sie nicht ganz gefühllos und roh wie im Romane. Beweis dafür sind ihre liebevolle Behandlung der ungarischen Königin und deren Sohnes. Auch über den Tod Mustaphas, den sie ja selbst verschuldet, zeigt sie große Reue. Sie hat die Tat eben nur begangen, um den eigenen Sohn zu retten.

---

[1]) I, p. 516.

Das Liebesverhältnis der beiden Prinzen ist bei Orrery ganz anders dargestellt; Soliman steht damit in gar keiner Beziehung. Und so ließen sich noch manche Abweichungen des Dramas von der Darstellung des Romans anführen.

"*Mustapha*" ist jedenfalls das beste unter den Dramen Orrerys. Es weist zwar auch gewisse Züge des heroischen Dramas auf, z. B. die langweiligen und geschraubten Liebesgespräche zwischen Mustapha und Zanger einerseits und diesen und der Königin andererseits, den beliebten Konflikt zwischen Liebe und Freundschaft, der auch hier wieder mit dem Siege der letzteren endet. Auch klingt es höchst sonderbar, wenn diese türkischen Prinzen ganz in französischer Manier sich über Liebe und Ehre unterhalten. Aber trotz dieser Mängel läßt sich im Vergleiche zu den übrigen Dramen des Verfassers ein wesentlicher Fortschritt erkennen.

Die Handlung ist reicher und lebhafter und einige Stellen sind nicht ganz ohne Wirkung, so die Szene im ersten Akte, in der die ungarische Königin, von ihren Untertanen gekränkt und durch die Worte des treuen Kardinals tief verletzt, in den zärtlichsten Worten von ihrem Kinde Abschied nimmt.[1]) Auch die Szene,[2]) in der Roxolane mit ihrem Leben das ungarische Königskind, den Sohn ihrer Feindin, beschützt, entbehrt nicht einer gewissen dramatischen Kraft.

Drei Motive sind es, welche die Handlung des Dramas leiten: 1. Die Eifersucht Solimans auf die Popularität seines Sohnes, 2. die Liebe Roxolanes zu ihrem Sohne und das damit verbundene Streben, ihm die Thronfolge zu verschaffen, und 3. die übergroße Freundschaft der beiden Brüder. Die Liebe derselben zur ungarischen Königin ist eigentlich von nebensächlicher Bedeutung und hat auf die Weiterentwicklung der Handlung keinen Einfluß, so daß die darauf beruhenden Szenen eigentlich zu den Schwächen des Stückes zählen.

Das Drama wäre wirkungsvoller, wenn es mit dem Tode Zangers abschlösse. Die nachfolgende Handlung,

---

[1]) I, p. 374—375. — [2]) I, p. 388—389.

namentlich die Szene zwischen Soliman und Roxolane, ist zu ausgedehnt und interesselos.

Die Charaktere des Stückes sind schärfer gezeichnet als im vorigen Drama. Einen seltsamen Widerspruch zeigt der Charakter Roxolanes, die als die eigentliche Hauptperson des Stückes erscheint. Auf der einen Seite ist sie selbstsüchtig und schreckt in der Befriedigung ihrer Begierden vor Heuchelei, Verführungskünsten, ja selbst vor Mord nicht zurück; andererseits ist sie eine zärtliche Beschützerin der Bedrängten, voll der aufopferndsten Mutterliebe und voll der aufrichtigsten Reue über ihre Schuld.

Soliman ist als zu schwach und unselbständig gezeichnet. Es ist nicht leicht glaublich, daß er, der sonst als tatkräftiger Herrscher geschildert wird, sich durch seine Umgebung so leicht gegen seinen Sohn beeinflussen läßt, den er doch zuerst mit Liebe überhäuft hat.

Die sympathischeste Person im ganzen Drama ist die ungarische Königin Isabella. Sie hat weniger die verschrobenen, pretentiösen und gezierten Manieren der französischen Preziösen wie andere weibliche Figuren des Dichters, sondern offenbart zartere Herzensgefühle und echtere weibliche Tugenden. Dies beweisen ihre Liebe zu dem verstorbenen Gatten, ihre Dankbarkeit und aufrichtige Freundschaft gegen Roxolane, ihre Liebe zu ihrem Volke, ihre Demut und Ergebenheit gegenüber den Siegern. Vor allem aber ist ihre zarte Liebe zu ihrem Kinde hervorzuheben. In schönen Worten läßt der Dichter sie diesem Gefühle der Mutterliebe Ausdruck geben, wenn sie zu dem Kardinal sagt (I. Akt, p. 375):

"My Lord, my sorrow seeks not your relief;
You are not fit to judge a mother's grief;
You have no child for an untimely grave,
Nor can you lose, what I desire to have."

Auch ihr Verhalten zu den beiden sie liebenden Prinzen ist untadelhaft. Sie weist ihre Liebe in bescheidenen Worten mit dem Hinweis auf die Trauer um ihren verstorbenen Gatten zurück, bedauert, daß sie unschuldig zwei so innige Freunde zu Rivalen gemacht habe, betrauert ihren

Tod und beschließt, sich in ein Kloster zurückzuziehen. Man sieht also, daß Orrery nicht unfähig gewesen wäre, Charaktere zu schildern.

Von den beiden Prinzen zeigt Mustapha einen ausgeprägteren Charakter, er erscheint als der bedächtige, klug überlegende der beiden Freunde. Er entsagt sofort, obwohl mit großem Schmerze, der Liebe zu Gunsten seines Freundes; erst sein Beispiel bewegt Zanger, dasselbe zu tun. Im übrigen handeln die Prinzen allzu sehr nach den steifen Begriffen von Ehre und Liebe und können nicht unser Mitgefühl erregen.

Rustan und Pyrrhus erscheinen als die Intriganten des Dramas, sie drehen sich nach allen Seiten. Ersterem ist es zu tun, die Gunst Roxolanes wiederzugewinnen, er unterstützt heimlich ihren verbrecherischen Plan; vor den Augen des Sultans aber gebärdet er sich als warmer Freund des Prinzen Mustapha und als redlicher Ratgeber seines Herrn. Als die beiden Wesire sehen, daß die Stimmung im Heere sich gegen sie wendet, suchen sie mit allen Mitteln, dieser Gefahr zu entgehen, und beschleunigen den Tod Mustaphas, aber auch ihren eigenen. Auf Solimans Befehl werden beide hingerichtet.

Die Sprache und Diktion im Drama steht höher als in *"Henry the Fifth"*. Orrery gelingt es mitunter, einen warmen, natürlichen Ton anzuschlagen. Der Dialog fließt leichter, die Antworten sind lebhaft und schlagfertig.

In den Dialogen und Monologen sind oft Sentenzen eingeflochten; manche davon beziehen sich auf Krieg und Regierung und sind jedenfalls die eigenen Ansichten Orrerys. Z. B.:

> *"Beginnings should to th'end still useful be;*
> *'Tis more to use, than gain a victory."*
> (p. 369.)

> *"For when a monarch is subdu'd by fear,*
> *What he does suffer, he deserves to bear."*
> (p. 373.)

> *"Glory, like time, progression does require;*
> *When it does cease t' advance, it does expire."*
> (p. 367.)

Mustapha spricht die hohe Macht der Liebe in den Worten aus:

> *"Love makes both sexes equal and but one,*
> *A cottage-lover may deserve a throne."*
> (p. 423.)

Kraftvoll sind auch die Verse, in denen Soliman in Entrüstung seine Heldentaten aufzählt (II. Akt, p. 401):

> *"Did I in winter-camps spend forty years;*
> *Outwear the weather, and outface the sun,*
> *When the wild herds did to their coverts run;*
> *Outwatch the jealous, and the lunatic;*
> *Outfast the penitential, and the sick;*
> *Outwait long patience, and out-suffer fear;*
> *Outmarch the pilgrim, and the wanderer?*
> *And there, where last year's ice was not unthawd,*
> *(When, in thick furs, bears durst not look abroad)*
> *I, with cold armour cover'd, did maintain*
> *Life against show'rs of arrows, and of rain?*
> *Have I made towns immur'd with mountains yield;*
> *Sent haughty nations blushing from the field?*
> *And must I, at one cast, all that forego,*
> *For which so oft I desp'rately did throw?*
> *They steal my laurels to adorn my son,*
> *Who can but dream of fields that I have won."*

Dodsley sagt in der Vorrede zu seiner Ausgabe in Bezug auf dieses Drama: "*The episode of the queen of Hungary heightens the distress: and the character and different passions of Roxolana, make us forget that all he says is in rhyme; but lest we should not, a late author has with great sagacity taken away the rhyme, and has made his play as fashionable now, as my Lord Orrery's was heretofore: the impartial reader will distinguish the merit of each.*"[1]) Dieser spätere Autor, den Dodsley nicht nennt, war der bekannte Dichter und Freund Thomsons, Arthur Mallet. 1739 erschien nämlich auf dem Drury-Lane-Theater ein Drama von Mallet, "*Mustapha*". Es ist von dem Orreryschen nur wenig verschieden, so z. B. in dem Punkte, daß Rustan seine Schuld selbst eingesteht.[2])

Es sei noch erwähnt, daß auch französische

---

[1]) I, p. VIII.
[2]) Genest, III, p. 574—576.

Dichter den Stoff aus dem Scudéryschen Romane dramatisch bearbeitet haben, wie der französische Dramatiker Jean de Mairet, der eine Tragödie, betitelt *"Le grand et dernier Solyman ou la Mort de Mustapha"* (1630) schrieb. Leider stand mir dieses Drama zu einem Vergleiche nicht zur Verfügung.

Wenn sich Orrery in seinem *"Mustapha"* dem natürlichen Drama ein wenig genähert hat, so entfernt er sich bedeutend davon mit seinem zunächst zu behandelnden Drama, das den Titel führt:

"The Black Prince".

Das Stück wurde am 19. Oktober 1667 zum erstenmal aufgeführt, und zwar im Theatre Royal und nicht im Duke of York's Theatre, wie Dodsley in seiner Ausgabe fälschlich druckt. Die Gründe, die für die Aufführung im ersten Theater sprechen, habe ich schon bei der Behandlung von *"Henry the Fifth"* angeführt.

Es wurde auch schon erwähnt, daß sich der Brief, den Dodsley in seiner Ausgabe als auf *"The Black Prince"* bezüglich erklärt, sich wahrscheinlich nicht auf dieses Stück, sondern auf *"Henry the Fifth"* beziehe.

Außerdem berichtet der Kaplan des Lords, Thomas Morrice, in seinen schon genannten *"Memoirs"* von einem von ihm selbst gesehenen Briefe, den der König nicht lange nach dem Sturze des Lordkanzlers Clarendon an Orrery geschrieben habe. In diesem Briefe dankt ihm Karl für seine Dienste und am Schlusse teilt er ihm mit, daß ihm der zugeschickte Teil des *"Black Princc"* sehr gefallen habe, und bittet ihn, das Drama zu vollenden. Scherzweise fügt er hinzu, daß er, wenn Orrery dies nur in einem Gichtanfalle tun könne, ihm sogleich einen wünsche.[1])

Der Brief ist nicht mehr vorhanden. Der Sturz Clarendons erfolgte nun am 31. August 1667, einige Zeit darauf wurde nach Morrice der erwähnte Brief

---

[1]) Biogr. Br., II, p. 907.

geschrieben und am 19. Oktober wurde das Drama auf dem königlichen Theater aufgeführt. Wir können also annehmen, daß es erst in dieser Zeit verfaßt wurde.

Im Prologe zu dem Stücke wird auf den Krieg mit Holland und Frankreich angespielt, ein weiterer Beweis für obige Behauptung; denn am 31. Juli 1667 fand in der niederländischen Stadt Breda nach einem mehrjährigen Seekriege ein wichtiger Friedensschluß zwischen England und Holland statt, in welchem beide Teile die gemachten Eroberungen einander zurückgaben.

Pepys wohnte der Erstaufführung des Dramas am 19. Oktober 1667 bei. Er berichtet, daß auch der König und der Herzog von York anwesend und das Haus überhaupt voll gewesen sei.

"The Black Prince" scheint auf Pepys keinen guten Eindruck gemacht zu haben, da er sagt: ***"But as to the contrivance, and all that was witty, which indeed was much, and very witty, was almost the same that had been in his two former plays of 'Henry the 5th' and 'Mustapha', and the same points and turns of wit in both, and in this very same play often repeated, but in an excellent language."*** [1]) Pepys sah noch eine Aufführung am 23. Oktober 1667; er bemerkt darüber, daß das Stück verbessert sei, erklärt es aber doch für das schlechteste Werk Orrerys. [2]) Am 1. April 1668 endlich wohnte er einer weiteren Aufführung des *"Black Prince"* bei, findet es jetzt merkwürdigerweise *"a very good play"*, obwohl er hinzufügt, daß es den übrigen Dramen des Verfassers zum größten Teile ähnlich sei. Auch ist zu bemerken, daß er während des ersten Teiles des Stückes in Schlaf verfiel, was dem vorstehenden Urteil keine rechte Beweiskraft gibt. [3]) Man sieht also, daß schon auf einen so leicht zufriedenzustellenden Zuhörer wie Pepys das Stück doch recht langweilig wirkte. In der Tat ist es ganz im heroischen Stile geschrieben und Handlung tritt wenig hervor.

Das Drama behandelt einen Stoff aus der englischen Geschichte gleich *"Henry the Fifth"*. Wahrscheinlich

---

[1]) Pepys, III, p. 279.

[2]) III, p. 287. — [3]) III, p. 414.

wurde Orrery von maßgebender Seite angeregt, in einem Drama die vaterländische Geschichte zu verherrlichen; auch die damaligen Zeitumstände sprechen für ein solches Drama.

Orrery brachte auch in dem Prologe der englischen Nation und ihrem Könige eine Huldigung dar, wie ja die Dramatiker der damaligen Zeit, namentlich Dryden, es liebten, in diesen Prologen Schmeichelreden auf hochgestellte Persönlichkeiten zu halten. Der Prolog[1]) zu "*The Black Prince*" wird von dem Genius von England gesprochen, der in einer Hand einen Dreizack und in der andern ein Schwert hält. Ersterer bedeutet jedenfalls die Macht zur See, letzteres die zu Lande. Dieser Genius erinnert die Zuhörer an den Ruhm Englands und prophezeit ihnen die Krönung des englischen Königs zu Paris. Den Dreizack habe er dem belgischen Admiral entrissen und das Schwert, welches so oft in französisches Blut getaucht gewesen und den Erfolg auf die Seite des jungen Eduard gebracht, solle alle früheren Heldentaten übertreffen. Der Prolog schließt unter Hinweis auf Frankreich mit den Worten:

"And all the world shall learn by their defeat,
Our Charles, not theirs, deserves the name of great."

Der Prolog ist, wie man sieht, ganz geeignet, beim Publikum für das nun folgende Stück Interesse zu wecken und es in die nötige Stimmung zu versetzen.

Die Handlung des Dramas ist nun folgende:

Der erste Akt zeigt uns, wie sowohl König Eduard von England und der schwarze Prinz als auch der gefangene französische König Johann und Lord Delaware, der siegreiche englische Feldherr, in Liebesleidenschaft zur schönen Prinzessin Plantagenet, der Witwe des Grafen Kent, entbrannt sind. Den König Eduard sucht seine Geliebte Alizia von seiner Liebe zu Plantagenet abzubringen, während Delaware von seiner Schwester Cleorin unter Hinweis auf die Gefühle des Königs und des Prinzen zur Beherrschung seiner Leidenschaft gemahnt wird. Delaware dagegen stützt seine Hoffnung auf ein Geheimnis, das ihm der verstorbene Kent vor seinem Tode in einem Briefe anvertraut hat.

---

[1]) I, p. XIII.

Im zweiten Akte macht König Johann den Grafen Guesclin zum Vertrauten seiner Liebe zur Prinzessin Plantagenet und bittet ihn um Unterstützung seiner Liebeswerbungen. Dieselbe Bitte stellt der Prinz an Delaware, in dessen Herz wieder der so oft vorkommende Zwiespalt zwischen Liebe und Pflicht entsteht.

Im dritten Akte wird König Johann an seine frühere Liebe zu Valeria erinnert und, schon zu deren Gunsten vollständig umgestimmt, schwärmt er in der nächsten Szene wieder für Lady Plantagenet in einem Gespräche mit Guesclin, dem der Bruder Valerias heimlich zuhört. Guesclin macht Johann in der Unterredung den Vorschlag, er möge sich dem Prinzen gegenüber, dessen Neigung zu Plantagenet gleichfalls offenbar sei, rückhaltlos aussprechen. König Eduard erfährt von des Prinzen Liebe zu Plantagenet; er ist empört darüber, weist auf die Treulosigkeit der Prinzessin hin, die, obwohl schon mit dem Prinzen verlobt, doch ihre Hand dem Grafen Kent gegeben, und befiehlt dem Prinzen unter Androhung des Verlustes von Vater und König, von seiner Neigung abzulassen.

Die Auseinandersetzung zwischen König Johann und dem Prinzen findet in der zweiten Szene des vierten Aktes statt. Beide einigen sich schließlich, der Prinzessin die Entscheidung zu überlassen. König Eduard hat aber das Gespräch belauscht und, heftig ergrimmt, läßt er beide in Haft setzen; er selbst will in der Nacht der Prinzessin seine Liebe erklären. Diese hat inzwischen von Delaware ein Liebesgeständnis erhalten; sie gesteht aber, noch immer heftige Liebe zum Prinzen zu hegen trotz einer tödlichen Beleidigung, die er ihr zugefügt, und Delaware zeigt sich edelmütig genug, seine eigene Liebe um des Prinzen willen zu unterdrücken. König Eduard geht nun zur Prinzessin, um ihr seine Liebe zu gestehen. Eben ist Valerias Bruder bei ihr, um im Interesse seiner Schwester zu verhandeln. Aus Furcht vor dem König verbirgt er sich im Bette der Prinzessin und wird Zeuge der schwärmerischen Liebesausdrücke des Königs. Da kommt Alizia und, den König erblickend, verflucht sie Plantagenet und läuft hinaus, um den Tod zu suchen. Die Prinzessin eilt ihr nach und läßt den König allein zurück. Valerias Bruder, der den

König fort glaubt, kommt aus dem Bette hervor und, da er jede Erklärung verweigert, soll er durch die Folter zum Geständnis gebracht werden. Damit schließt der vierte Akt.

Der König, nunmehr von der Falschheit der Prinzessin überzeugt, kehrt zu Alizia zurück und schenkt ihr seine Liebe wieder. Auch in der Sache des Prinzen, der inzwischen wieder freigegeben ist, tritt eine Wendung ein. Delaware enthüllt nämlich Kents Geheimnis, indem er dessen Brief offenbart. Danach habe der Prinz, da der König gegen dessen Heirat mit Prinzessin Plantagenet gewesen sei, eine Neigung zu einer gewissen Aurelia geheuchelt. Als er nun später doch die Einwilligung seines Vaters erlangt hatte, habe er an Aurelia einen Brief gerichtet, worin er sie wegen seiner geheuchelten Liebe um Verzeihung gebeten und zugleich Kent ihrem Wohlwollen empfohlen habe. Kent aber habe, weil selbst in übergroßer Liebe zu Plantagenet entbrannt, diesen Brief absichtlich der Prinzessin zugesandt und diese, in der Meinung, der Brief sei an sie selbst gerichtet, und an der Liebe des Prinzen verzweifelnd, habe nun in Übereilung sich mit Kent vermählt. Da nun weiter nach Verlesung des Briefes der angebliche Bruder Valerias sich als verkleidete Valeria selbst entpuppt, so ist die vollständige Unschuld der Prinzessin enthüllt und es steht, da auch König Johann schließlich sich wieder mit Valeria aussöhnt, der Vereinigung des Prinzen mit Plantagenet nichts mehr im Wege. Nachdem noch der Prinz seinen Vater gebeten, dem französischen Könige die Freiheit und den Frieden zu geben, und Eduard ohne weiteres eingewilligt, schließt das Drama mit dem Wunsche des letzteren:

"Now all th' alarms of love and war shall cease,
And yield their rooms to the soft joys of peace."

Auch in diesem Werke schaltete Orrery sehr frei und richtete sich die Handlung nach seinem Belieben zurecht. Die Person der Plantagenet bei Orrery entspricht gar nicht der Geschichte. Hier ist sie die Tochter des Earl of Kent und Witwe des Earl of Holland, Orrery macht sie aber zur Witwe des ersteren. Auch sonst hat die Handlung wenig Historisches an sich, es wäre denn die Gefangennahme König Johanns in der Schlacht von Poitiers. Die ganze Liebesgeschichte scheint Orrerys Erfindung zu sein.

Was nun die Handlung des Dramas betrifft, so erscheinen Liebe und Ehre als ihre einzigen Triebfedern. Das Drama ist ein echtes *"Heroic Play"*.

Lady Plantagenet hat nicht weniger als vier Liebhaber: König Eduard, König Johann, den Prinzen und Delaware. Offenbar hatte Orrery das Streben, dadurch die Handlung recht verwickelt zu machen. Dazu kommt noch, daß sowohl Eduard als auch Johann ihre ehemaligen Geliebten verlassen haben, deren Kränkung und Eifersucht nun eine Verschärfung der vorkommenden Konflikte bildet.

Der schon oft erwähnte Widerstreit zwischen Liebe und Pflicht oder Freundschaft findet sich in diesem Drama nicht weniger als dreimal. Der Prinz schwankt zwischen Liebe und Pflicht seinem Vater und seinem Freunde, dem König Johann, gegenüber. Bei Delaware zeigt sich dieser Konflikt gegenüber dem Prinzen. Der Sieg des Pflichtgefühls wird hier gar so weit getrieben, daß er als Vermittler für des Prinzen Liebe auftritt, eine jener Unnatürlichkeiten und Geschmacklosigkeiten, wie wir sie schon in *"Henry the Fifth"* bei Owen Tudor gesehen haben.

Wie hoch Ehre und Ruhm bei den Damen des heroischen Dramas stehen, zeigt sich darin, daß der Prinz und auch Delaware im Kriege Wunder der Tapferkeit verrichten, um so in den Augen der Plantagenet der Liebe möglichst würdig zu erscheinen. Der französische König ahnt die Erfolglosigkeit seiner Liebe, da der Prinz, sein Rivale, sich mit so großem Ruhm bedeckt.

Die Liebesleidenschaft entsteht und verschwindet im Drama ohne jede psychologische Motivierung. Eine flüchtige Begegnung genügt, um König Johann zum leidenschaftlichsten Verehrer der Plantagenet zu machen. Einige wohlgedrechselte Phrasen reichen wieder hin, die so heftig offenbarte Liebe für die Prinzessin im Herzen Eduards und Johanns zu ersticken und sie ihren früheren Geliebten wieder in die Arme zu führen.

Merkwürdig ist die Lösung der verzwickten Liebesaffären durch die Verlesung des Briefes. Dies mußte auf die Zuschauer einen höchst lächerlichen Eindruck machen und wirklich hätte nicht viel gefehlt, so wäre das Drama wegen dieses Briefes ausgezischt worden. Pepys erwähnt

nämlich, daß das ganze Haus bei der ersten Aufführung des Dramas über die Länge und Unnötigkeit des Briefes ins Lachen geriet und nur die Gegenwart des Königs größere Ausschreitungen verhinderte. Nach diesem Briefe, berichtet Pepys,[1]) gefiel dem Publikum nichts mehr bis zum Ende des Stückes. Pepys selbst mußte noch auf seinem Heimwege und während des ganzen Abends über das Komische dieses Briefes lachen. In der Tat hätte sich das im Briefe enthaltene Geheimnis leicht auf andere, etwas dramatischere Weise enthüllen lassen. Orrery scheint diese gezwungene Art, Konflikte zu lösen, besonders zu lieben, denn im nächsten Drama findet sich ein ganz ähnlicher Fall. Pepys erwähnt übrigens, daß bei der Vorstellung am 23. Oktober 1667 zur besseren Auffassung des Stückes dadurch vorgesorgt war, daß jeder Zuschauer beim Eingange in das Theater ein gedrucktes Exemplar jenes langen Briefes eingehändigt erhielt (!).[2])

Eine gewisse Vorliebe zeigt Orrery für das Auftreten von verkleideten Personen, wie der Valeria in der Verkleidung ihres Bruders. Er suchte dadurch offenbar, überraschende Wirkungen zu erzielen.

Eine große Rolle spielen im Stücke wie in seinen anderen Dramen die heimlichen Zeugenschaften wichtiger Gespräche, ein Theaterkniff, der allerdings damals allgemein im Gebrauche war und heute noch nicht ganz verschwunden ist. In dem schon früher besprochenen *"Henry the Fifth"* belauscht der Dauphin das Gespräch zwischen König Heinrich und Katharina.

Von einer Charakterentwicklung der auftretenden Personen ist auch in diesem Drama wenig zu bemerken.

Von einem gewissen Interesse sind die beiden Könige Eduard und Johann. Ihre Liebesgeschichten zeigen große Ähnlichkeiten. Beide suchen, die Klagen und Vorwürfe ihrer verschmähten Geliebten durch Zusicherung unwandelbarer Liebe zu bannen, während sie in Wirklichkeit ihre Liebeswerbungen bei der Plantagenet fortsetzen. Beide finden in dem tiefen Eindrucke, den die Plantagenet auf ihre Herzen gemacht,

---

[1]) III, p. 280. — [2]) III, p. 287.

eine genügende Rechtfertigung ihrer Untreue gegen ihre früheren Geliebten. Nur in der Abkehr von der Plantagenet zeigt sich ein gewisser Unterschied. Eduard kehrt, als er von der Falschheit der Prinzessin überzeugt zu sein glaubt, sofort zu Alizia zurück, bittet sie um Verzeihung und erklärt, fortan ohne sie nicht mehr leben zu können. König Johann dagegen läßt sich schwer von seiner Liebe zu der Plantagenet abbringen. Selbst als er von ihr an seinen der Valeria geschworenen Eid erinnert wird und diese selbst in Verzweiflung sieht, bleibt er noch schwankend.

Der Prinz, der eigentliche Held des Dramas, wenn von einem solchen überhaupt gesprochen werden darf, erscheint uns wieder als der Typus des tugendhaften, selbstlosen Jünglings, den wir schon bei *"Henry the Fifth"* und *"Mustapha"* gesehen haben. Als er von der Liebe seines Freundes, des Königs Johann, erfährt, ist er darüber nicht erzürnt, sondern sucht vielmehr einen Ausweg in dem bei Orrery beliebten Vorschlage, die Entscheidung der Geliebten zu überweisen. Die Liebe des Prinzen für die Plantagenet ist so übermächtig, daß er sogar die Pflicht des Gehorsams gegen seinen Vater hintansetzen will, und sie bleibt unerschütterlich, obwohl er von der Schuld der Prinzessin überzeugt ist.

Einen ähnlichen idealen Charakter zeigt Lord Delaware. In seiner großmütigen Verzichtleistung auf die Liebe zu Lady Plantagenet zu Gunsten seines Herrn, des Prinzen, der ihn sogar zu seinem Liebesvermittler gemacht hat, erinnert er an Owen Tudor in *"Henry the Fifth"*.

Unter den weiblichen Personen ist die Plantagenet die überragende. Doch weist sie keine eigentümlichen Züge auf, sie ist vielmehr das getreue Abbild der anderen Liebesheldinnen Orrerys: sanft und tugendhaft, treu gegen den Prinzen, obwohl sie sich von ihm verraten wähnt, aufrichtig gegen Delaware, teilnahmsvoll gegen die von den Königen verlassenen Geliebten, klug abwehrend gegen die beiden Könige, kurz, sie zeigt alle Eigenschaften, die wir schon bei Katharina und Isabella gesehen haben.

Hat schon die heroische Liebe und Tugend der Plantagenet wenig Natürliches an sich, so entbehren die beiden Dulderinnen Alizia und Valeria jeder inneren Wahrheit

und erscheinen als Vertreterinnen jener unnatürlichen, gekünstelten, der echten Herzensgefühle entbehrenden Liebe des heroischen Dramas.

Orrery nennt das Drama *"a tragedy"*, obwohl es einen "guten" Ausgang hat. Mit der Bezeichnung *"tragedy"* nahm man es eben nicht genau, oder, wie Langbaine vermutet, *"it was rather stiled so by the author from the quality and grandeur of the persons in the drama, than from any infortunate catastrophe".*[1])

Dem Drama folgt ein Epilog,[2]) worin Orrery den König verherrlicht und seinen Ruhm viel höher stellt als den des soeben behandelten schwarzen Prinzen, denn dieser habe Frankreich erobert und Spanien zurückgebracht, König Karl aber habe drei Königreiche bezwungen und alles nur durch seine Tugend. Der Epilog schließt:

> *"Though the Black Prince so happy, Sir, did prove,*
> *As to be crowned with victory and love;*
> *Yet, Sir, he knows, from you he may receive*
> *A nobler crown, than war or love can give:*
> *This makes him, like the poet, trembling stand,*
> *Till, Sir, that crown be given him by your hand."*

Das nächst zu behandelnde Drama Orrerys trägt den Titel:

"Tryphon".

Es wurde am 8. Dezember 1668 in Lincoln's Inn Fields mit großem Erfolge aufgeführt. Es ist ebenso wie *"The Black Prince"* ein heroisches Drama der gewöhnlichen Art und dem vorhergenannten ziemlich ähnlich.

Dies hat schon Pepys gefühlt, denn er schreibt über die erste Aufführung: *"The house infinite full, but the prologue most silly, and the play, though admirable, yet no pleasure almost in it, because just the very same design, and words, and sense, and plot, as every one of his plays have, any one of which alone would be held admirable, whereas so many of the*

---

1) Langbaine, p. 27.
2) I, p. 127.

same design and fancy do but dull another; and this, I perceive, is the sense of everybody else, as well as myself, who therefore showed but little pleasure in it."[1])

Der Stoff des Dramas ist der syrischen Geschichte entnommen. In dem 1. Buche der Makkabäer (Kapitel 12 und 13) wird von einem Tryphon gesprochen, der sich des syrischen Thrones bemächtigt hat. (Vgl. Ward, a. a. O. p. 344.) Langbaine verweist außerdem auf Josephus Flavius und Appian.[2]) Indessen scheint außer der oben erwähnten Tatsache alles übrige Orrerys eigene Erfindung zu sein. Er wollte auch hier, wie schon oft erwähnt, möglichst originell sein.

Dem Drama geht ein (von Pepys *"most silly"* genannter) Prolog voraus, den die beiden Komiker Nokes und Angel sprechen. Angel sucht darin, Nokes vom Vortrage des Prologs abzuhalten. Dieser erklärt aber, daß dann der Dichter nicht für einen *"wit"* gehalten würde. Nun überzeugt ihn Angel, daß ein *"wit"* nichts als ein Narr ist und daß die Dichter dem Prologwesen überhaupt ein Ende machen sollten, da dies nur geeignet sei, die Zuschauer zu langweilen. Der Gang der Handlung des Dramas ist folgender:

Erster Akt. Tryphon hat sich durch die Ermordung des Antiochus des syrischen Thrones bemächtigt. Viele Großen sind mit der neuen Herrschaft unzufrieden. Dies beweist ein Gespräch der beiden Freunde Demetrius und Aretus in der ersten Szene, welches auf den Sturz des Usurpators Bezug nimmt. In der nächsten Szene sucht Tryphon in einer Unterredung mit Nicanor, dem ehemaligen Feldherrn des Antiochus, seine Usurpation zu rechtfertigen und trägt diesem die Feldherrnwürde, doch vergeblich, an. Der Akt zeigt noch, daß Nicanors Tochter Cleopatra von Tryphon geliebt wird und daß sie bereit ist, ihm als Gattin zu folgen, obwohl ihre Schwester Stratonice sie eindringlich davon abzureden sucht, indem sie ihr als Ersatz die Liebe des Aretus vergegenwärtigt.

Zweiter Akt. Als Aretus von der Liebe Tryphons zu Cleopatra erfährt, beschließt er dessen Vernichtung. Doch

[1]) IV, p. 64. — [2]) Langbaine, p. 28.

seinem maßvollen Freunde Demetrius gelingt es, unter dem Versprechen, Tryphon zum freiwilligen Verzicht auf Cleopatra zu beeinflussen, Aretus umzustimmen; doch muß dieser geloben, alles weitere ihm zu überlassen. Auch Nicanor begünstigt die Liebe des Aretus zu Cleopatra und wünscht lebhaft, diese möge von Tryphon lassen. Zum Schlusse des Aktes geschieht etwas Unerwartetes. Tryphon gesteht nämlich dem ihm befreundeten Feldherrn Seleucus, daß es nicht mehr Cleopatra sei, die ihn feßle, sondern eine neue Schönheit, ohne die er nicht leben könne; er fürchte nur, Demetrius zu beleidigen, der seine Liebe zu Cleopatra vermittelt habe.

Dritter Akt. Hermione, die Vertraute Cleopatras, bemerkt, daß sich in dieser eine heimliche Neigung zu Aretus rege, und erfährt, daß Cleopatra nur in Unkenntnis von Aretus' Gefühlen Tryphon das Wort gegeben, das sie nimmer brechen werde. Inzwischen freut sich Demetrius des Gesinnungswechsels Tryphons, hört aber leider, daß Seleucus eine Leidenschaft zu Cleopatra gefaßt und so des Aretus Rivale sei. Niedergeschmettert wird er vollends, als Tryphon voll Freude, daß Demetrius ihm seinen Gesinnungswechsel verziehen, das Geständnis macht, daß Stratonice der neue Gegenstand seiner Neigung sei. Indem Tryphon den Demetrius, der selbst in Liebe für Stratonice erglüht, bittet, seine Werbung zu unterstützen, spitzt sich der Konflikt zu.

Vierter Akt. Demetrius macht Stratonice das schmerzvolle Geständnis, daß er um der Ehre und der Königstreue willen sie verlassen müsse. Cleopatra, tief empört über die Treulosigkeit Tryphons, fordert den um ihre Gunst bittenden Aretus auf, an dem Tyrannen Rache zu nehmen, und macht dies zur Bedingung ihrer Liebe. Dies bringt Aretus in ein verhängnisvolles Dilemma, da er entweder sein dem Demetrius gegebenes Wort brechen oder auf Cleopatras Neigung verzichten muß. Es führt zu einer erregten Szene zwischen Aretus und Demetrius und ersterer zieht schon das Schwert gegen seinen Freund; doch tritt eine Versöhnung ein, wobei Demetrius dem Freunde das Geheimnis seiner Neigung und seines Unglücks enthüllt und einen eintägigen Aufschub der Rache an Tryphon

erbittet. Auch Seleucus bietet sich bei Cleopatra zur Rache an dem Tyrannen an, erfährt aber zugleich aus ihrem Munde, daß ihr Herz Aretus gehöre.

Der fünfte Akt bringt eine ganze Reihe höchst unwahrscheinlicher Verwickelungen. Tryphon, dessen persönliche Liebeswerbung von Stratonice entschieden zurückgewiesen wird, beschließt, seine Nebenbuhler zu vernichten, und gewinnt für diesen Entschluß durch Versprechungen Seleucus, der ohnedies Aretus als Rivalen haßt. Demetrius und Aretus, die beide den Tod des Tyrannen beschlossen haben, werden nun von Seleucus und einigen Wachen überfallen, entwaffnet und als Gefangene behandelt. Da wirft sich Seleucus Cleopatra zu Füßen und erklärt seine Tat aus übergroßer Liebe zu ihr. Cleopatra aber hält ihm die Treulosigkeit gegen seine Freunde und seine verbrecherische Liebeswerbung vor und bittet ihn schließlich, durch die Befreiung des Landes von dem Tyrannen sein Verbrechen zu sühnen. Seleucus, durch ihre Worte und Tränen gerührt, fordert nun Aretus auf, mit ihm durch Taten zu zeigen, wer mehr Anspruch auf Cleopatras Liebe habe. Nicanor, Demetrius, Aretus und Seleucus eilen dann davon, um Tryphon zu überfallen. Dieser aber kommt ihrer Tat zuvor, indem er sich, von allen Seiten bedrängt und verlassen, selbst den Tod gibt. Nach den gewohnten Ziererereien und unangebrachten Anwandlungen von Edelmut gewinnt Aretus Cleopatras Hand und wird zum Könige ausgerufen, zumal sich noch aus einem Briefe, den Nicanor vorzeigt, herausstellt, daß Aretus der Enkel des ermordeten Königs Antiochus ist. Er sei nämlich von seinem Vater, der ebenfalls ermordet worden, als zweijähriges Kind Nicanor mit der Bitte anvertraut worden, ihm vor dem Tode Tryphons seine Herkunft zu verheimlichen. Demetrius vereinigt sich nun mit Stratonice und Seleucus, der in edler Selbstlosigkeit seine Neigung zu Cleopatra unterdrückt, wird zum Feldherrn ernannt. Zum Schlusse fordert Aretus die Anwesenden auf, für alle diese Freuden den Göttern zu danken:

> *"For all the blessings of this glorious day*
> *To them a double debt from me is due;*
> *Much for my crown I owe them, more for you."*
> (I, p. 253.)

Auch in diesem Drama läßt Orrery, um die Liebesverhältnisse möglichst zu verwickeln, eine Person von zwei oder mehreren Anbetern geliebt werden. Dadurch entstehen wieder die so beliebten Kämpfe zwischen Liebe und Pflicht oder Freundschaft. Fast jede der handelnden männlichen Personen kommt in die peinliche Lage, daß er zwischen beiden wählen muß.

Demetrius hat zu entscheiden zwischen seiner Liebe zu Stratonice und seiner Pflicht gegen Tryphon. Er bleibt aber der letzteren treu und opfert seine Liebe, während sein Freund Aretus von der Liebe besiegt wird. Tryphon selbst glaubt, durch seine Liebesänderung seinen Freund Demetrius zu beleidigen, und will zuerst dessen Verzeihung gewinnen. Auch Cleopatra hat ähnliche Konflikte zu lösen. Das beliebte Motiv, daß der Liebhaber für einen andern, und zwar für seinen Freund bei seiner Geliebten werben muß und so als Liebesbote benutzt wird, ist dem Drama nicht erspart. Demetrius spielt dieselbe Rolle wie Owen Tudor in *"Henry the Fifth"* und Delaware in *"The Black Prince"*. Er soll für Tryphon um Stratonice, die er selbst liebt, werben. Die langweiligen, geschraubten Liebesgespräche nehmen auch hier einen breiten Raum ein.

Eine Ähnlichkeit des Stückes mit dem früheren liegt in dem Vorlesen eines Briefes, der bisher verborgene Geheimnisse aufklärt und die Handlung zum Schlusse führt. Merkwürdigerweise hat Orrery in diesem Drama den heroischen Stil so weit festgehalten, daß er auch den Brief[1]) in gereimten Versen abgefaßt hat, was unbedingt einen lächerlichen Eindruck machen mußte.

Die Charakteristik der Personen weist nichts Bemerkenswertes auf. Sie sind Wiederholungen der aus seinen anderen Dramen bekannten Typen.

Tryphon erscheint als Tyrann selbstsüchtig und auf die Erfüllung seiner Begierden erpicht. Doch auch er handelt oft nach den Vorschriften der Ehre, wie es überhaupt in den Dramen Orrerys keinen eigentlich schlechten Menschen gibt. Der Wandel seiner Liebe ist ganz unvermittelt. Er, der anfangs ganz für Cleopatra entbrannt ist, wird durch eine einmalige

[1]) I, p. 249.

Begegnung mit Stratonice sofort deren glühendster Verehrer. Daß er die Herrschaft Syriens durch Ermordung des Antiochus an sich gerissen hat, bezeichnet er nur als eine Sicherheit für seine Person, da ihm sonst jener nach dem Leben getrachtet hätte. Er hofft, durch eine gerechte Regierung alles wieder gutzumachen. In der Verfolgung seiner Liebe zu Stratonice zeigt er sich recht selbstsüchtig und tyrannenhaft; die einzige Sorge, Stratonice zu kränken, legt seinem Drange, alle Liebeshindernisse gewaltsam zu beseitigen, einige Zügel an. Die Flucht verachtet er als etwas Niedriges; er will nicht durch die Hand eines Untertanen sterben und freut sich, seinen Feinden den Triumph der Rache genommen zu haben.

Die beiden Freunde Demetrius und Aretus zeigen dieselben Züge wie das Freundespaar in "*Mustapha*". Der eine ist stürmisch, leicht erregt, in auflodernder Leidenschaft selbst seinen Freund bedrohend, dann doch wieder lenksam, zu Rührung geneigt. Der andere ist bedächtiger, maßvoller, weniger vom Temperamente fortgerissen, zu jedem Freundesopfer bereit, kurz, beide repräsentieren den Typus der Freunde, wie sie seit Orestes und Pylades so oft in Leben und Dichtung aufgetreten sind.

Einen merkwürdigen Wandel im Charakter zeigt Seleucus. Anfangs von edlen Freundesgefühlen geleitet, reißt ihn dann die Eifersucht zum schnödesten Verrat an seinen Freunden hin, bis schließlich der gute Grundzug seines Wesens wieder hervorbricht.

Die folgerichtigste Gestalt im Drama ist Nicanor. Er erscheint als charakterfester, wahrheitsliebender Mann, der im ganzen Verlaufe der Handlung seinen Grundsätzen nicht untreu wird.

Cleopatra ist eine Geliebte im Sinne des heroischen Dramas. Obwohl sie für Aretus aufrichtige Liebe hegt, gefällt sie sich in der Rolle der Abweisenden, weil sie dem ungeliebten Tryphon bereits das Wort gegeben. Und als sie den Gesinnungswechsel des letzteren vernimmt, ist es nicht das natürliche Gefühl der nun unbehinderten Liebe zu Aretus, in dem sie schwelgt, sondern vielmehr die Beleidigung über die erfahrene Zurücksetzung.

Etwas wahrer und sympathischer ist Stratonice

gezeichnet. Sie bleibt ihrer Liebe zu Demetrius treu und läßt sich durch keine Drohungen Tryphons einschüchtern.

Auf eine Eigentümlichkeit des Dramas ist noch zu verweisen, die ich auch bei Besprechung des *"Henry the Fifth"* erwähnt habe, die aber bei *"Tryphon"* noch deutlicher hervortritt. Es sind dies zahlreiche Stellen, in denen Orrery, als Anhänger des Monarchismus, die Heiligkeit und göttliche Institution der königlichen Würde betont. Im ersten Akte (I, p. 139) spricht Demetrius zu seinem Freunde:

"Since Tryphon is call'd king, I'll rather bear
His tyranny, than be his murderer.
That name, Aretus, is a sacred thing."

Kurz darauf heißt es:

"Whatever sins to gain a crown are done,
The gods do pardon when they put it on.
We ought, when heaven's vicegerent does a crime,
To leave to heav'n the right to punish him." (p. 139.)

Cleopatra sagt in demselben Akte (p. 147) zu Stratonice:

"Though Tryphon did by blood the crown obtain,
Yet a crown worn doth wash off ev'ry stain."

Nicanor sucht den nach dem Tode Tryphons gierigen Aretus zu beschwichtigen mit den Worten (III. Akt, p. 184):

"He whom the gods into the throne do call,
Should therefore only by their justice fall."

Weiter unten heißt es:

"Yet he's to blame, who does to death pursue
That man, to whom the name of king is due."

Tryphon sagt vor seinem Selbstmorde (IV. Akt, p. 244):

"But who like me a kingdom did command,
Should scorn to die by any subject's hand:
No, no, he merits not to fill a throne,
Who, when fate calls, does not employ his own."

Dem Drama folgt ein kurzer Epilog,[1]) in welchem der Dichter scherzhaft seine Befriedigung ausdrückt, daß die Zuschauer, ehe sie das Stück gesehen, ihr Geld gezahlt

[1]) I, p. 254.

hätten. Habe ihnen das Stück mißfallen, so mögen sie es nicht tadeln, sondern es wie mit den Dirnen machen, es anderen empfehlen, damit noch mehr hingehen. Dann schließt er:

> *"New plays, like wives, are subject to the course*
> *Of being took for better, or for worse."*

Die bis jetzt behandelten vier Tragödien Orrerys wurden zu seinen Lebzeiten gedruckt und aufgeführt. Sie bilden den ersten Band der Gesamtausgabe von 1739. Seine beiden übrigen Tragödien wurden erst nach seinem Tode veröffentlicht.

Eine davon führt den Titel:

"Herod the Great."

Das Stück wurde im Jahre 1694 in Folio gedruckt[1]) und ist als erstes Drama im zweiten Bande der Gesamtausgabe enthalten. Es gelangte nie zur Aufführung.

Der Stoff zu diesem Stücke ist, wie schon der Titel sagt, der jüdischen Geschichte entnommen und wurde im 17. und 18. Jahrhundert öfters dramatisch behandelt.

Der französische Dramatiker Tristan l'Hermite (1601—1655) schrieb ein Trauerspiel *"Mariamne"* (1636 erschienen), das den tragischen Tod Mariamnes, der Gemahlin des Herodes, behandelt. Im Jahre 1724 erschien die *"Mariamne"* von Voltaire.

Auch in der englischen Literatur gibt es außer Orrerys Drama zwei Bearbeitungen desselben Stoffes. 1674 wurde eine Tragödie *"Herod and Mariamne"*, von Samuel Pordage verfaßt, von Settle im Dorset Garden auf die Bühne gebracht.

Am 22. Februar 1723 erschien eine *"Mariamne"* von Fenton.

Orrerys Werk scheint durch das letztgenannte verdunkelt worden zu sein, denn Dodsley schreibt in der Vorrede zur Ausgabe von 1739: *"This tragedy appears under greater disadvantage than any of the rest, because the same story has been touched by the masterly pen of Mr. Fenton: however,*

---

[1]) Halliwell, p. 118.

it may be hoped, that even the older Mariamne is not without her charms; but like a diamond ill-set, preserves her value, though her lustre is diminished.[1])

Auch in dem vorliegenden Drama ist Orrery zumeist seine eigenen Wege gegangen und hält sich nur wenig an das Historische.

In dem Prologe[2]) klagt Orrery in ziemlich heftigen, auch etwas derben Worten über den schwachen Theaterbesuch der damaligen Zeit. Früher seien die Predigten und die Theater in gleicher Weise besucht gewesen, erstere an Sonn-, letztere an Wochentagen. Das Publikum hätte sich begnügt, wenn ihm nur jedes Jahr ein neues Stück gebracht worden wäre. Jetzt wolle es aber täglich neue und schwache Stücke würden wie Maitressen behandelt. Man wolle nur seltene, opernartige Szenen und besonders auch Schauspielerinnen auf der Bühne sehen. Der Dichter schließt den Prolog mit der Drohung, daß die Schauspieler ihr Haus samt ihren Weibern gänzlich schließen würden, wenn man ihnen nicht wie früher entgegenkomme. Dann werde man sie erst zu schätzen wissen wie eine verlorene Gesundheit:

> *"When thus in your chief pleasures you are crost,*
> *You'll value us, like health, most when 'tis lost."*

Man sieht daraus, daß der Besuch der Theater damals ziemlich nachgelassen haben muß und daß die Dichter in ihren Stücken zu allen möglichen Mitteln griffen, um das Interesse für die Bühne einigermaßen wach zu halten.

Der Gang der Handlung des Dramas ist folgender:

Erster Akt. In Jerusalem ist die freudige Nachricht verbreitet, daß Herodes von Cäsar in Rhodus gefangen genommen worden sei. Der Rat (Sanhedrim) hat schon beschlossen, die Krone der Königin Mariamne zu übertragen. Andererseits weist Antipater, der Sohn des Herodes aus früherer Ehe, den von seinen Freunden gegebenen Rat, sich des Thrones zu bemächtigen, zurück, da er die Krone nur aus der Hand Mariamnens, die er leidenschaftlich liebt, empfangen will. Auch die Schwester des

---

[1]) I, p. IX.
[2]) II, p. 3.

Herodes, Solome, deren Gemahl ein gewisser Cossobanes ist, strebt nach der Krone. Zu diesem Zwecke sucht sie den von ihr heimlich geliebten Sohemus, der mit der Obhut Mariamnes betraut ist, zu bewegen, letztere zu töten, da ihm dies Herodes, im Falle Cäsar siegen sollte, anbefohlen. Da Sohemus dieses Ansinnen zurückweist, verwandelt sich ihre Liebe zu ihm in glühenden Haß. Die letzte Szene dieses Aktes spielt nachts in einem Tempel. Hieher begibt sich Mariamne mit ihrer Vertrauten Mariana, um die Geister ihrer von Herodes ermordeten Verwandten zu sehen, die angeblich hier erscheinen. In der Tat zeigen sich ihr zwei derselben und, indem Mariamne des Antipater gedenkt, den sie von Herodes heimlich ermordet wähnt, erscheint dieser, vorher im Gewölbe verborgen, wirklich vor ihr, überzeugt die Erschrockene bald von seinem wirklichen Dasein und wirbt in leidenschaftlichen Worten um ihre Liebe. Doch Mariamne weist seine Werbung zurück, da sie nicht die Sünde der Blutschande auf sich laden will. Die Verzweiflung Antipaters darüber steigert sich noch, als ihm die Nachricht hinterbracht wird, Herodes sei von Oktavius befreit worden und soeben in Jerusalem eingezogen.

Zweiter Akt. Der zweite Akt weist in der Handlung keinen wesentlichen Fortschritt auf. Herodes, der in die Hauptstadt zurückgekehrt ist, beschließt, gegen seine Feinde mit der größten Strenge vorzugehen. In einer Unterredung, die er mit Mariamne hält und die von gegenseitigen Vorwürfen erfüllt ist, erklärt ihm jene, daß sie den Tod einem Leben an der Seite des Mörders ihrer Familie vorziehe. Der durch ihre Reden gereizte Herodes gibt schließlich den Befehl, sie zu verhaften, widerruft ihn aber gleich darauf, überwältigt von der Seelengröße und Standhaftigkeit der Königin. Die anderen Szenen dieses Aktes beziehen sich zumeist auf die verbrecherischen Anschläge Solomes, die vergeblich Sohemus dafür gewinnen will und nun trachtet, Mariamne beim König anzuschwärzen.

Dritter Akt. Im dritten Akte reift ein Teil der ruchlosen Pläne Solomes. Es gelingt ihr, den König glauben zu machen, daß Sohemus der Geliebte Mariamnes sei, und nach einem heftigen Wortwechsel ersticht der König den vermeintlichen Nebenbuhler. In einer Nebenszene tritt

Abner, dessen Vater der König hat hinrichten lassen, als besonderer Günstling des Herodes hervor.

Vierter Akt. Mariamne erfährt von ihrer Dienerin, daß Mariana an der Leiche ihres Bruders Sohemus gestorben sei, und ist davon tief gerührt. Da kommt plötzlich Antipater aus einem Verstecke hervor, um sich in neuerlichen Liebeswerbungen zu ergehen. Auf die Meldung von dem Herannahen des Herodes verbirgt er sich hinter dem Bette der Königin. Herodes kommt mit Abner und erklärt der Königin, nun den Platz des Sohemus einnehmen zu wollen. Er heißt Abner sich zurückziehen. Dieser aber verschließt die Tür, zieht sein Schwert und will Rache für seinen ermordeten Vater nehmen. Er stürzt sich auf Herodes und verwundet dabei die dazwischentretende Königin am Arme. Nun dringt Antipater aus dem Verstecke hervor, um die Geliebte zu schützen, greift Abner an und streckt ihn tot nieder. Auch an Herodes will er seine Rache kühlen, legt aber auf Mariamnes Befehl sein Schwert zu des Königs Füßen nieder. Herodes ist ob des Vorgefallenen anfangs fassungslos. Als er aber sieht, daß der tot geglaubte Antipater noch am Leben ist und bei Mariamne sein Versteck gehabt hat, zweifelt er nicht an der Schuld beider, zumal Antipater an dem Schicksal der Königin Anteil nimmt und sie als ihm von Herodes entrissen bezeichnet. Nur durch das Dazwischentreten von Herodes' Bruder Pheroras und der Königin wird ein tötlicher Kampf zwischen Vater und Sohn verhindert. Letzterer wird schließlich als Gefangener weggeführt und auch Pheroras erleidet für sein Dazwischentreten dasselbe Schicksal.

Fünfter Akt. Solome, welche fürchtet, Herodes könne bereuen, seinen Bruder Pheroras gefangen nach Massada geschickt zu haben und dieser könne alle ihre Pläne durchkreuzen, sucht Asdrubal, den Befehlshaber von Massada, zu überreden, Pheroras heimlich zu vergiften. Asdrubal, den Zorn Solomes fürchtend, fügt sich scheinbar ihrem Wunsche. Dann gelingt es Solome, ihren Bruder in seinem Beschlusse zu bestärken, die Königin und Antipater zu ermorden, indem sie deren Schuld zu beweisen sucht. Herodes ist nun entschlossen, die Königin in der Nacht eigenhändig zu ermorden. Die Kunde von dieser Absicht

dringt zu Antipater und er beschließt, durch einen unterirdischen Gang in das Gemach der Königin zu ihrem Schutze einzudringen. Herodes ist früher in ihrem Zimmer und schwankt, ob er die Schlafende töten solle. Da erwacht Mariamne. Herodes hält ihr ihre Schuld vor, zeiht sie des Ehebruches und ersticht sie schließlich, da Mariamne jede Verteidigung gegen eine solche Anklage als ihrer unwürdig zurückweist. Sterbend bittet sie noch, seinen Sohn zu schonen. Da Antipater herankommt, verbirgt sich Herodes. Jener hält die Königin noch für schlafend, erkennt aber bald die schreckliche Wirklichkeit und will sich in seinem Schmerze töten. Zuvor aber gelobt er noch, an seinem mörderischen Vater Rache zu nehmen. Da stürzt Herodes aus seinem Verstecke hervor, sie rennen gegeneinander und durchbohren sich gegenseitig. Herodes stirbt, zufrieden, daß er die Königin und ihren Buhlen getötet habe, Antipater aber läßt sterbend dem Asdrubal auftragen, Pheroras freizulassen und zum Könige auszurufen, und verscheidet zu den Füßen der Königin. Nun triumphiert Solome. Sie steigt auf den Thron, erklärt sich für die rechtmäßige Königin, da sie Pheroras für getötet wähnt, und alle huldigen ihr. Da führt Asdrubal den tot geglaubten Pheroras herein. Dieser fordert Solome auf, vom Throne zu steigen, und zur Strafe will er sie zu ihrem gekränkten Gemahl zurückschicken. Doch Solome lacht seiner Absichten und ersticht sich mit der Erklärung, daß sie wenigstens auf einem Throne sterben wolle. Hierauf ernennt Pheroras aus Dankbarkeit Asdrubal zum Beherrscher von Sama und beklagt in schmerzlichen Worten den Tod Mariamnens.

Die Handlung dieses Dramas ist lebhafter und mannigfaltiger als diejenige der vorhergehenden Stücke. Man merkt den Einfluß Drydens und anderer zeitgenössischer Dichter, insofern es das Streben zur Entfaltung glänzender Szenerien zeigt. Dryden war Meister in dieser Art des Dramas und seine Stücke sind voll der großartigsten Bühnenbilder. Lärmende Menschenmassen bewegen sich auf der Bühne, glänzende Feste werden gefeiert, Tänze aufgeführt, den Damen werden Serenaden und Liebeslieder gebracht u. s. w. Der äußere Glanz dieser Stücke blendete das Publikum und ließ es die innere

Schwäche derselben übersehen. (Vgl. Holzhausen, a. a. O. XVI, p. 203—206.)

Kein Wunder, daß auch Orrery dem Zeitgeschmacke Rechnung tragen und statt der szenischen Einfachheit der vier ersten Dramen seinem Stücke eine größere szenische Entfaltung geben wollte. Doch bleibt er auch hier noch sehr weit hinter Dryden zurück, wie er sich denn wohl nur durch die kühle Aufnahme seiner Dramen zu der Neuerung gezwungen sah. Schon in der Vorrede deutet er, wie wir gesehen haben, diese neue Geschmacksrichtung im Publikum an, indem er über schlechten Theaterbesuch klagt.

Im ersten Akte macht Orrery von einem szenischen Mittel Gebrauch, das damals sehr beliebt war, nämlich der Erscheinung abgeschiedener Seelen. Der Königin Mariamne erscheinen die Geister ihres Großvaters Hircanus und ihres Bruders Aristobolus, um ihr den nahen Tod zu verkünden. Zu Beginn des dritten Aktes kommen dieselben Geister mit großem Gefolge und führen vor dem schlafenden Herodes antike Tänze auf, indem sie schwarze Spieße in den Händen schwingen und ihn damit bedrohen. Man sieht, daß die Einführung von Geistererscheinungen hauptsächlich den Zweck verfolgte, Sensation zu erregen, da ihr Erscheinen den dramatischen Gang des Dramas gar nicht beeinflußt. Ähnliche Geistererscheinungen finden sich in Drydens heroischen Dramen *"The Indian Queen"* und *"The Conquest of Granada"*.

Dodsley sagt in der Vorrede zur Ausgabe von Orrerys Dramen: *"As ghosts were then in vogue, a brace of those airy beings appear to Mariamne, and a whole troop to Herod the Great."* [1])

Im zweiten Akte sucht der Dichter auf eine andere Weise die Schaulust des Publikums zu befriedigen. Er zeigt uns Herodes, wie er in einem Tempel auf dem Throne sitzt, von seinen Großen umgeben. Priester in weißen Kleidern stimmen ihm zu Ehren einen Gesang an und bringen Dankopfer dar, wobei man im Tempel Flammen aufsteigen sieht. Dann verläßt Herodes in feierlichem Zuge die Bühne. Die ganze Szene ist offenbar eingeschoben, um

---

[1]) I, p. VIII.

die Zuschauer zu neuer Aufmerksamkeit für die Handlung anzuregen.

Auch sonst weist das Drama eine größere Fülle des Stofflichen auf. Namentlich zeichnen sich der vierte und fünfte Akt durch Lebhaftigkeit und reiche Abwechslung der Handlung aus.

Die langweiligen Liebesgespräche treten in diesem Drama weniger hervor und auch der so beliebte Konflikt zwischen Ehre, Freundschaft und Liebe erscheint weniger aufdringlich.

Die Lösung der Handlung erfolgt im Stücke durch den Tod einer Reihe von Personen: des Sohemus, der Mariana, der Mariamne, des Herodes, Antipaters und zuletzt der Solome. Die Katastrophe hätte viel natürlicher gestaltet werden können. Der Tod Antipaters läßt sich nicht rechtfertigen; gerade dieser wäre die geeignete Person zur Ausübung der Rache gewesen. Merkwürdigerweise erleidet die ruchloseste Person des Dramas, Solome, nicht den Tod aus fremder Hand, den sie als gerechte Strafe verdient hätte, sondern sie stirbt in triumphierender Pose, indem sie sich selbst den Tod gibt. Damit wird auch der ursprüngliche Schwerpunkt des Dramas, der im Konflikte zwischen Herodes, Mariamne und Antipater beruht, zu Gunsten des Interesses für Solome verschoben und diese zuletzt zur Heldin des Stückes gemacht. Ihr Ende erinnert sehr an das Tryphons, der sich auch, wie wir gesehen haben, den Tod gibt, um den Feinden den Triumph der Rache zu nehmen.

Das für den Verlauf der Handlung wichtigste Motiv ist die Eifersucht, die in den heroischen Dramen überhaupt eine wichtige Rolle spielt. Herodes, Solome und Antipater handeln zumeist unter der Macht dieser Leidenschaft. Die Szene, in der Herodes seine schlafende Gemahlin erdolcht, erinnert an die ähnliche Szene zwischen Othello und Desdemona bei Shakspere.

Die Charakteristik der Personen ist wenig gelungen. Es gehen Wandlungen in den Charakteren vor, die nicht die Folge einer naturgemäßen Entwicklung der Handlung sind.

Herodes erscheint uns zuerst als rachsüchtig und grausam. Gegen die Juden, die schon beschlossen haben, seine Krone zu vergeben, verfährt er mit der größten

Hartherzigkeit und Strenge. Er befiehlt, sie in der Gerichtshalle einzuschließen und so lange zu foltern, bis sie den Rädelsführer nennen würden. Auch schreckt er nicht zurück, Barzillai, den Anführer der Juden und Vater Abners, seines Vertrauten, hinrichten zu lassen. Im Gegensatze zu dieser grausamen Strenge steht sein Verhalten gegen Abner, dem er ein wohlwollender Herrscher ist und den er mit Gütern überhäuft. Höchst eigentümlich erscheint sein Verhältnis zu Mariamne. In heftiger Eifersucht ist er von ihrer Schuld überzeugt und will sie ergreifen lassen, um einen Augenblick später ihre Seelengröße zu bewundern und ihr zu verzeihen. Die ungeprüftesten Einflüsterungen bringen ihn gegen sie auf und genügen bald darauf, an ihre volle Unschuld zu glauben. So sehen wir ihn beständig von einer Leidenschaft in die entgegengesetzte verfallen; er erscheint als das Muster der Unbeständigkeit, als Schwächling und vermag demnach kein tieferes Interesse zu erregen.

Antipater gleicht den Liebhabern in den anderen Dramen Orrerys. Liebe und Ehre sind seine treibenden Kräfte. Während ihn die Liebe einerseits zu den heroischesten Taten, andererseits zur größten Selbstverleugnung für die Königin entflammt und ihn selbst blind macht gegen die Schuld, die in der Werbung um die Gattin seines Vaters liegt, raubt sie ihm andererseits die Kraft zu einer wirklichen politischen Tat, indem er die ihm von seinen Freunden angeratene Usurpation des Königsthrones zurückweist, da er auch den Thron nur aus liebender Hand empfangen will.

Unter den weiblichen Personen tritt zunächst Mariamne hervor. Sie erinnert durch ihre stille Duldung an Isabella in "*Mustapha*" und ist eine jener heroischen Frauen, wie sie Orrery besonders darzustellen liebte. Liebe und Pflicht stehen bei ihnen immer im Gleichgewichte. Mariamne macht aus ihrer Liebe zu Antipater kein Hehl, vergißt aber, trotzdem sie Herodes als Schuldtragenden an dem Untergange ihres Hauses haßt, niemals die demselben schuldige Treue. Auch den Todesstoß empfängt sie ruhig und freudig im Bewußtsein ihrer Unschuld.

Ist Mariamne ganz nach der früheren Schablone gezeichnet, so entbehrt die Charakteristik der Solome nicht gewisser besonderer Züge. Anzuerkennen ist, daß die

Einheit ihres Charakters von Beginn bis zum Schlusse des Stückes aufrecht erhalten bleibt. Sie erscheint als ein ehrsüchtiges Weib, das in der Verfolgung seiner Zwecke vor keinem noch so ruchlosen Mittel zurückschreckt. Dieser harte Zug ihres Wesens erscheint nicht durch Anwandlungen von Milde und Reue gestört und, da mit diesem Zuge die Würde und Hoheit, mit der sie sich am Schlusse selbst den Tod gibt, nicht im Widerspruche stehen, so muß ihre Person als die poetisch einheitlichste und gelungenste des ganzen Stückes bezeichnet werden.

Mariana, die Vertraute der Königin, erscheint in ihrer grenzenlosen Hingabe für Mariamne und in ihrer rührenden Liebe zum Bruder, dessen Tod ihr Herz bricht, als eine poetisch und menschlich sympathische Erscheinung.

Die übrigen Personen des Stückes sind von untergeordneter Bedeutung.

Warum das Drama nie auf die Bühne gebracht worden ist, läßt sich schwer erklären; vermutlich starb Orrery bald nach der Vollendung des Werkes und es fand sich niemand, der für die Aufführung Sorge getragen hätte.

Dem Drama folgt ein humoristisch gehaltener Epilog.[1]) Der Dichter wünscht darin scherzhaft, daß die Kritiker sein Werk verdammten, da er dann auch ein Kritiker werden würde. Denn es sei leichter, hundert Stücke zu verdammen, als eines zu schreiben. Er sei immer gutmütig gewesen und habe niemals schlechte Stücke ausgezischt. Aber nichts sei mehr zu fürchten, als wenn ein ausgezischter Dichter Kritiker werde. Deshalb sollten sie, schließt der Epilog, diesem Stücke Beifall spenden:

"Then to this play let your applause be shown,
If not for justice sake, yet for your own."

Die zweite, erst nach dem Tode Orrerys erschienene Tragödie trägt den Titel:

"Altemira."

Sie wurde im Jahre 1702, also dreiundzwanzig Jahre

---

[1]) II, p. 111.

nach dem Tode des Dichters, gedruckt und in demselben Jahre auch in Lincoln's Inn Fields aufgeführt.

Nach Dodsleys Vorrede zu seiner Ausgabe war das Stück beim Tode Orrerys unvollendet und wurde später von seinem Enkel Charles Boyle umgearbeitet. Es heißt nämlich dort: *"The fine sentiments in Altemira engaged Mr. Boyle (grandson to the earl, and who afterwards by the death of his elder brother succeeded to the title) to take it under his care, and to model it in the manner it now stands."* [1])

Für die obige Angabe spricht auch der Umstand, daß ein Lied von Charles Boyle ins Drama eingeschaltet ist und der Epilog von ihm herrührt. Auch Genest *(Some Account of the Engl. Stage II. p. 260)* teilt diese Ansicht, indem er bezüglich des Dramas schreibt: *"It was shortened, and fitted for representation by Charles Boyle, his lordship's grandson."*

Das Stück wurde von einem gewissen Francis Manning, der es auf die Bühne brachte, einem andern Enkel Orrerys und älteren Bruder Charles', nämlich Lionel, Earl of Orrery, gewidmet. Diese Widmung ist auch in die Gesamtausgabe der Werke[2]) aufgenommen.

Manning fleht darin den Lord um Schutz für das Werk an und bemerkt, daß es von dem Autor sehr unvollendet zurückgelassen worden sei, daß es aber schade gewesen wäre, wenn die vielen in ihm enthaltenen bewundernswerten Stellen nicht veröffentlicht und in gutes Licht gesetzt worden wären. Er fährt dann folgendermaßen fort: *"This advantage is entirely owing to the care and judgement of a gentleman, who is universally esteemed an ornament to learning, an honour to his country, and the delight of all that know him. He was pleased to revise it, and to separate from a vast variety of wit, and redundance of moral thoughts (which made the whole of an extreme length) the most beautiful and instructive turns of both, so as to reduce the poem within a reasonable compass. I had the honour, my Lord, to receive his commands, to take some care of its representation upon the stage, where it had the good fortune to meet with justice from the actors, and applause from the audience."*

Offenbar ist unter dem genannten "gentleman" Charles

---

[1]) I, p. IX. — [2]) II, p. 115.

Boyle zu verstehen. Nachdem **Manning** noch den Geist und die edlen Gefühle des Dichters **Orrery** gepriesen hat, erbittet er vom Lord die Gewährung, daß *"Altemira"* unter die übrigen Orreryschen Stücke gestellt werde, und gebraucht dabei die schönen Worte: *"She's a beautiful orphan, that claims at once respect and compassion. Happy for her that she is related to so noble and so numerous a family; for merit, though conspicuous, seldom thrives in this world, without the assistance of powerful friends."*

Leider verdient *"Altemira"* das ihr hier gespendete Lob nicht, denn es ist ein heroisches Drama gewöhnlicher Art voll Liebe und Ehre, Eifersucht, Verzweiflung und Mord. Ja, es steht in manchen Beziehungen unter den bisher behandelten Dramen des Dichters.

Als man im Jahre 1702 *"Altemira"* aufführte, war die Zeit der heroischen Dramen vorbei; es muß deshalb wundernehmen, daß man die Aufführung eines solchen Stückes noch wagte. Die Veranstalter derselben suchten deshalb auch in einem Prologe das Publikum zur Nachsicht zu stimmen, indem sie darauf hinwiesen, daß *"Altemira"* eigentlich einer früheren, einem andern Geschmacke huldigenden Zeit angehöre. Dieser Prolog[1]) ist von Henry St. John Esq., dem nachmaligen Lord Viscount Bolingbroke, verfaßt und wurde von dem schon erwähnten berühmten Schauspieler der damaligen Zeit, Thomas Betterton, der auch eine größere Rolle in diesem Drama spielte, gesprochen.

Der Verfasser macht die Zuschauer zuerst aufmerksam, daß ein alter Dichter (*"the softest charmer of a charming age"*) heute auf der Bühne erscheinen werde, um die Herzen zu bewegen. Doch dürfte ihm dies kaum gelingen, da Liebe und Ehre sein einziges Thema seien. Darauf wird nun in folgenden ganz treffenden Worten die frühere "heroische Zeit" geschildert:

> *"There was a time, when all those passions felt,*
> *And soothing bards could stubborn heroes melt,*
> *An amorous monarch filled a peaceful throne,*
> *And laughing cupids perched upon his crown.*
> *Still in some breasts the British spirit rose,*
> *Which scorns all chains but what the fair impose."*

[1]) II, p. 118.

In dieser Zeit, meint der Verfasser, hätte *"Altemira"* auf Erfolg hoffen dürfen:

"Then heroes, governed by severer rules,
Had not been laughed at for romantic fools."

Im Gegensatze dazu schildert er nun die spätere Zeit wieder ganz passend:

"But in this iron-age your souls to move,
In vain we try by honour or by love,
The certain way to please your vitious taste,
Are streams of blood and volleys of bombast.
Dances and tumblers now the stage prophane,
Music and farce alone our plays sustain,
And art and nature leave the trifling scene."

Doch hofft der Verfasser, daß die Kritiker diesmal wenigstens eine Ausnahme machen und das Spiel eines toten Dichters nicht verdammen würden.

Er schließt:

"For living wits your blasting censure save,
But let our poet's laurel screen his grave."

Das Drama dürfte kaum ein zweites Mal aufgeführt worden sein, wenn auch Manning in seiner Widmung sagt: *"It had the good fortune to meet with justice from the actors, and applause from the audience."*

Die Handlung des Dramas spielt in Sizilien und ist wahrscheinlich eigene Erdichtung Orrerys.

Der Inhalt des Stückes ruht auf folgender Vorgeschichte:

Nach dem Falle des Königs Alcander hätte Mellizer auf den Thron kommen sollen; doch bemächtigt sich ein anderer, dessen Name im Drama nicht genannt wird, der Herrschaft. Mellizer, der nicht durch Blut die ihm gebührende Krone an sich reißen will, erkennt schließlich den Usurpator an. Es wird dann eine Heirat zwischen Mellizers Sohn Altemast und der Tochter des Usurpators beschlossen, aber am Hochzeitstage ist Altemast verschwunden. Clorimon, der Feldherr des Heeres, wird entlassen und zieht sich in eine Zelle zurück.

Erster Akt. Der erste Akt beginnt mit einem Aufruhr der Soldaten. Sie sind über die Abwesenheit ihres

Feldherrn Clorimon erzürnt und fordern dringend dessen Rückberufung. Der König will anfangs mit Waffengewalt gegen die Soldaten einschreiten, gibt aber schließlich doch den Befehl, Clorimon zurückzubringen. Einem Offizier, Thrasolin, der zu diesem Zwecke ausgesandt wird, gelingt es nur nach längerem Zureden und dadurch, daß er ihn an Altemiras Liebe erinnert, Clorimon zur Rückkehr zu bewegen. In einer Szene nimmt der Geliebte Altemiras, Lycidor, von ihr Abschied, um in den Krieg gegen den Tyrannen zu ziehen und sich durch ruhmvolle Taten ihre Liebe rechtmäßig zu verdienen. Schweren Herzens läßt ihn diese ziehen.

Zweiter Akt. Dem Clorimon, der in das Lager zurückgekehrt ist, werden Lycidor und Memnor, die Häupter der Rebellen, gefangen vorgeführt. Nun entspinnt sich zwischen Clorimon und seinem Rivalen Lycidor ein Gespräch über Altemira. Nach einer Szene, in der sich mehrere Offiziere durch den Vortrag von Liedern unterhalten, wird dem Clorimon heimlich gemeldet, daß er durch eine Hintertür in die noch aufrührerische Stadt Mora eindringen könne, wo auch Altemira weile. Inzwischen hat der König, über die Gefangennahme Lycidors hoch erfreut, Clorimon den Befehl gegeben, Lycidor hinzurichten. Clorimon gelingt es wirklich, Mora einzunehmen, wo er vor Altemira seine Tat mit seiner Liebe zu ihr entschuldigt. Altemira aber erklärt, daß sie ihm wohl Freundschaft gewähren könne, ihre Liebe aber gehöre nur einem, nämlich Lycidor.

Dritter Akt. Als Altemira den grausamen Befehl des Königs erfährt, läßt sie Clorimon durch ihre Vertraute, Candace zu einer weiteren Unterredung bitten. In einem der bekannten Gespräche über Liebe und Ehre bittet Altemira Clorimon, sich jetzt als Mann von Ehre zu zeigen und seinen Nebenbuhler Lycidor, mit dem auch ihr Leben verbunden sei, zu retten. Nach langem Widerstreben gibt Clorimon den Befehl, die Hinrichtung aufzuschieben, ja, er schenkt Lycidor und Memnor, dem Bruder Altemiras, die Freiheit. Altemira, die, schon zum Selbstmorde bereit, die Nachricht davon empfängt, ist gerührt und will dem Retter Clorimon ihren Dank abstatten. Dieser aber lehnt ihn ab,

da die Tat selbst für ihn eine Belohnung und Pflicht gewesen sei, indem er sie für Altemira unternommen habe. Er wolle nun beim Könige versuchen, seine Tat zu rechtfertigen. Dieser will jetzt selbst um Altemira werben und schickt dem Gouverneur von Mora den Befehl, Altemira in der Nacht zu ihm zu bringen, er wolle jetzt selbst den Widerstand Altemiras brechen und sie die Macht seiner Liebe fühlen lassen. Inzwischen sucht Clorimon, vor dem König seine Tat mit der Liebe zu Altemira zu rechtfertigen. Doch dieser bezeichnet sie als Verrat und läßt schließlich den Feldherrn ins Gefängnis führen. Altemira, welche sich zum König begibt, bittet ihn auf den Knien, Clorimon wenigstens das Leben zu lassen, was jener auch, von ihrer Erscheinung bezaubert, bewilligt.

Vierter Akt. Der König, von heftiger Liebe zu Altemira entbrannt, will sie nötigenfalls mit Gewalt zu seiner Gemahlin machen. Zugleich gibt er den Befehl, Clorimon hinzurichten. Altemira erfährt die schreckliche Absicht des Königs und läßt sich von Candace, ihrer Vertrauten, Gift reichen, um der ihr bevorstehenden Schmach zu entgehen; dann bittet sie Candace, Lycidor nach ihrem Tode das Vorgefallene zu berichten. Als der König voll Siegeszuversicht zu ihr kommt, sucht sie ihn anfangs zur Abkehr von seinem sündhaften Entschlusse zu überreden, und, da dies nicht gelingt, gesteht sie ihm, daß sie Gift genommen. Der König, darüber bestürzt, will nun alles wieder gutmachen, aber zu spät. Altemira stirbt, nachdem sie dem Könige zuvor den Rat gegeben, als Sühne die Krone an Mellizer zurückzustellen. Der König will sich in Verzweiflung selbst töten, wird aber daran verhindert. Schließlich tritt er seine Macht an Mellizer ab und zieht sich zu einem Büßerleben in eine Zelle zurück.

Fünfter Akt. Clorimon, der, auf Befehl Mellizers freigelassen, schmerzvoll seine leblose Geliebte betrachtet, verbirgt sich, da Lycidor gleichfalls ins Gemach tritt. Auch dieser beklagt den Tod der Geliebten und will ihn rächen. Da tritt Candace, die Vertraute Altemiras, in Mannskleidern auf, in Begleitung eines Freundes. Sie stürzt sich angeblich mit Ausrufen der Rache auf Lycidor. Clorimon kommt diesem zu Hilfe und Candace und ihr Vertrauter fallen,

von Clorimon und Lycidor getroffen. Nun entspinnt sich ein Kampf zwischen diesen beiden Nebenbuhlern, als sich plötzlich die tot geglaubte Altemira erhebt und die Streitenden trennt, wobei sie von Clorimon leicht verwundet wird. Auf ihren Wunsch, daß beide Freunde werden sollen, stellt sich heraus, daß Candace durch ein Lügengewebe die Männer gegeneinander gehetzt habe. Die nur verwundete Candace bestätigt dies und gibt sich endlich als der tot geglaubte Altemast, Mellizers Sohn, zu erkennen. Aus Liebe zu Altemira und um der verhaßten Vermählung mit der Tochter des Usurpators zu entgehen, habe er, sein Geschlecht und seinen Namen verbergend, sich in die Nähe Altemiras gedrängt. Da er bemerkt, daß deren Herz nur für Lycidor schlage, habe er das bewußte Lügengewebe ersonnen, um die beiden Nebenbuhler zu verderben. Der Trank, den er Altemira gereicht, sei nur ein Betäubungstrank gewesen; während dessen Wirkung habe er Lycidor töten und hierauf Altemira Herz und Thron anbieten wollen. Er bittet noch diese um Verzeihung und stirbt, indem er seine Wunde weiter aufreißt. Nun versöhnen sich Lycidor und Clorimon, Altemira wird des ersteren Gemahlin und der König Mellizer gibt dazu seinen Segen.

Die treibenden Kräfte sind auch in diesem Drama, das einer Grundidee entbehrt, Liebe und Ehre. Aus Liebe zu Altemira will der König den Thron usurpiert haben, aus dem gleichen Grunde tritt er ihn wieder an Mellizer ab. Auch in diesem Drama ist die Liebe nicht natürlich, menschlich verständlich, sondern gekünstelt, phrasenhaft und überschwenglich.

Auch die langen, gezierten, schwülstigen Dialoge fehlen nicht, wie z. B. zwischen Altemira und Lycidor im ersten Akte (p. 129), zwischen ihr und Candace im zweiten Akte (p. 151), zwischen Altemira und Clorimon im zweiten Akte (p. 157), besonders aber im dritten Akte (p. 162). Altemira meint, Clorimon hätte Gelegenheit, eine ehrenhafte Handlung zu begehen, wenn er seinen Rivalen Lycidor vom Tode errette. Clorimon entgegnet, er wolle lieber den Anspruch auf Ehre preisgeben und dafür ihre Liebe weiter besitzen. Darauf meint Altemira, wer nicht durch Tugend nach Liebe zu streben suche, der verfolge wohl sein Ziel,

verlasse aber den richtigen Weg. Spitzfindig entgegnet Clorimon, daß Altemira wieder wolle, daß er das Ziel preisgebe und trotzdem den Weg weiter verfolge. Sodann erinnert ihn Altemira, daß er durch Gewährung ihrer Bitte seinem Ruhme besonderen Glanz verleihen würde, was Clorimon zur Bemerkung veranlaßt, sie mache seine Tugend groß, um seine Liebe sicherer zu zerstören. In solch erklügelter, geschraubter, jedes wahren Herzenstones barer Wechselrede setzt sich die Szene noch lange fort.

Altemira hat nicht weniger als vier Liebhaber, nämlich Lycidor, Clorimon, den König und Altemast. Von ebenso vielen Verehrern wird auch, wie wir gesehen haben, Lady Plantagenet in *"The Black Prince"* umschwärmt. Ähnliche Unwahrscheinlichkeiten und Geschmacklosigkeiten finden sich noch in Menge.

Die Charaktere der Personen entbehren der psychologischen Begründung.

Der Usurpator behauptet, den Thron nur aus Liebe zu Altemira an sich gerissen zu haben. In der Verfolgung dieser Liebe kennt er keine Hindernisse. Lycidor und Clorimon fallen seiner Leidenschaft zum Opfer. Dabei muß bemerkt werden, daß seine Liebe zu Altemira, wie die der meisten Liebhaber der heroischen Dramen, nur auf dem Reize der äußeren Schönheit beruht. Nicht der Geist oder Charakter Altemiras zieht ihn an, sondern *"those bright eyes"*. Merkwürdig schnell nun für einen so gefühllosen, rücksichtslosen Menschen, wie er anfangs erschienen ist, geht in ihm eine Wandlung vor, als er von Altemiras Vergiftung erfährt. Er, der nicht zurückschreckt, sie zu vergewaltigen, wünscht sich nun selbst den Tod und erklärt wehmütig, daß er weniger gewaltsam gewesen wäre, wenn er diese Folgen geahnt hätte. Er ist sofort zu einem reuevollen Leben entschlossen und verzichtet selbst auf die königliche Würde.

Konsequenter ist Mellizer gezeichnet. Er ist von einer bewundernswerten Güte und Sanftmut. Dem Räuber seiner Krone steht er als treuer Begleiter und Ratgeber zur Seite. Auch den Selbstmord des Usurpators verhindert er. Am Schlusse des letzten Aktes übertreibt der Dichter die Konsequenz der Charakterzeichnung, indem er dem

Mellizer eine ganz unwahre, unmögliche Haltung zumutet. Während der ganzen Szene nämlich, in der sein Sohn seine Verbrechen gesteht und schließlich stirbt, steht Mellizer ruhig bei der Tür. Erst nachdem Altemira, Clorimon und Lycidor ihre Angelegenheiten geordnet haben, tritt er hervor und entschuldigt gleichsam seine Zurückhaltung mit den Worten:

"Virtue and love in all so bright'ly shin'd,
That to my wonder I my grief resign'd;
And would not interrupt what you have done,
No, not to close the eyes of a dead son."

Die Vaterpflichten müssen also der Bewunderung für Liebe und Tugend weichen.

Viele Unwahrscheinlichkeiten zeigt die Person Altemasts, die verkleidete Candace. Schon der Umstand, daß er der innigste Vertraute Altemiras werden kann, ohne daß dieser je der geringste Zweifel an seinem Geschlechte kommt, ist eine starke Zumutung. Doch haben wir eine solche Verkleidung schon in *"The Black Prince"* gesehen, wenn auch die verkleidete Person (Valeria) keine so große Rolle spielt wie Altemast. Doch abgesehen von der Verkleidung leidet die Gestalt Altemasts noch an anderen Schwächen. Wie der König zeigt auch er nach Entdeckung seines Vergehens die größte Reue, ja, er reißt sich die Wunde weiter auf, um den verdienten Tod zu sterben. Wie reimt sich nun mit dieser Seelengröße zusammen, daß er nicht schon früher das Schlechte seiner Handlungsweise und die gänzliche Aussichtslosigkeit seiner Liebe einsieht, zumal er die feste und treue Liebe Altemiras zu Lycidor durch und durch zu kennen Gelegenheit gehabt hat?

Clorimon und Lycidor handeln ganz, wie es ihnen die Liebe eingibt. Ersterer ist der eigentliche Held des Dramas, während Lycidor nur wenig zur Geltung kommt. Clorimon erscheint zwar auch in wenig glaubhafter Weise als Inbegriff des nach Tugend und Ehre strebenden Edelmuts dargestellt, doch ist seine Charakteristik im ganzen einheitlicher, annehmbarer.

Altemira zeigt den Typus der übrigen Heldinnen Orrerys. Ihre Liebe zu Lycidor kennt keine Grenzen, sie stellt daher auch an Clorimon die kühne Bitte, seinem

Rivalen das Leben zu lassen. Doch auch Clorimon gegenüber zeigt sie eine edle Haltung: sie empfindet Mitleid mit seinem Lose, schenkt ihm ihre Freundschaft, kurz, sie verfährt wie die Plantagenet gegen Delaware in *"The Black Prince"*. Sie tut aber noch mehr für Clorimon. Kniefällig erbittet sie vom Könige seine Begnadigung und reicht endlich nur nach erlangter Zustimmung Clorimons Lycidor die Hand zum Bunde.

Hiebei sei noch bemerkt, daß das Erwachen Altemiras aus ihrem schlafähnlichen Zustand besser schon im vierten Akte am Platze gewesen wäre; im fünften Akte ist die Erinnerung an die Vergiftung beim Zuschauer schon verblaßt und das plötzliche Lebendigwerden der Totgeglaubten wirkt deshalb verblüffend, wenn nicht direkt komisch.

Was dem Drama für die Zeit der Aufführung an Handlung fehlt, suchte, wie erwähnt, Charles Boyle durch Einschiebung von Gesängen zu ersetzen, um so auf die Sinne des Publikums zu wirken. Ein Lied aus Anakreon, von Candace im vierten Akte[1]) gesungen, wird in der Ausgabe als von Charles Boyle herrührend bezeichnet. Es ist aber anzunehmen, daß die anderen Lieder im Drama ebenfalls sein Werk sind. Im ersten Akte bringt Lycidor seiner geliebten Altemira ein Ständchen;[2]) im zweiten Akte finden sich zwei größere Lieder,[3]) die von zwei Offizieren beim Weine gesungen werden. In dem einen preist der Sänger den Wein im Gegensatz zur Liebe. Im andern gibt der Vortragende die Gründe an, weshalb er der Liebe gänzlich entsagt habe.

Seine überschwenglichen Anschauungen über die Königswürde bringt Orrery auch in diesem Drama oft zum Ausdruck.

Clorimon sieht ein, daß Mellizer der rechtmäßige König ist, trotzdem hält er es für seine Pflicht, dem Usurpator, weil er einmal die Macht innehat, in Treue zu dienen. Er verschmäht es deshalb, Mellizer auf unehrliche Weise wieder einzusetzen, und äußert sich darüber zu Altemira (p. 169):

"Though I my power and Mellizer esteem,
Yet I love honour more than power of him."

[1]) II, p. 188. — [2]) II, p. 128. — [3]) II, p. 141, 146.

5**

Zum König spricht er (p. 174):

"Why do the gods give only him the will
To wrong me, whom I only dare not kill?"

und

"Did I not more your name than guards esteem,
I'd make you trouble in the midst of them."

Der König entschuldigt seine verbrecherischen Taten mit den Worten (p. 182):

"Whatever crimes are acted for a crown,
The gods forgive when once that crown's put on."

In dem Epiloge[1]) spricht der Verfasser desselben, Charles Boyle, die Befürchtung aus, das Stück werde sich nicht halten, da es zu züchtig sei und dem herrschenden Geschmacke nicht huldige. Altemiras Handlungsweise sei ganz idealistisch und romantisch im Gegensatze zu den Anschauungen der damaligen Jungfrauen in Liebesdingen, abgesehen davon, daß auch der Reim in Ungnade gefallen sei. So verlange er für das Drama keine andere Gunst als eine nachsichtige und unbefangene Beurteilung.

Außer den sechs besprochenen Dramen verfaßte Orrery noch zwei Lustspiele, die aber ohne jeden dramatischen Wert und ganz interesselos sind.

Das eine ist betitelt *"Guzman"*.

Pepys sah es am 16. April 1669 im Duke of York-Theater. Es dürfte die erste Aufführung gewesen sein, da er es mit *"the new play"* bezeichnet. Es schien ihm eine sehr gewöhnliche Arbeit. Nach der Vorstellung, berichtet er,[2]) habe er zu seinem größten Erstaunen von dem Dichter Shadwell vernommen, daß es von Lord Orrery verfaßt sei. Shadwell habe auch hinzugefügt, Orrery habe sich in den Lustspielen versuchen wollen, da seine *"Heroic Plays"* keine Wirkung mehr ausübten. Pepys fährt dann fort: *"This do trouble me: for it is as mean a thing and so he says, as hath been upon the stage a great while, and Harris, who hath a part in it, did come to me, and told me in discourse that he was glad of it, it being a play will not take."*

[1]) II, p. 217. — [2]) IV, p. 152.

Dieselbe ungünstige Meinung scheint auch Dodsley gehabt zu haben, denn er sagt in der Vorrede der Gesamtausgabe: *"Little can be said in praise of Guzman, the work of an old man, in the decline of life, labouring under the torments and anguish of the gout. Certainly it is not equal to the plays which go before it; but as all the dramatical pieces of the then earl of Orrery are now put together; Guzman has found a place in these volumes, though otherwise scarce worthy of a new edition."*[1])

Da eine Inhaltsangabe zu weit führen würde und das Stück, wie schon angedeutet, unbedeutend ist, so unterlasse ich eine weitere Besprechung. Erwähnt sei nur, daß die Handlung in Spanien spielt; vermutlich ist sie einer spanischen Quelle entnommen.

Dodsley erwähnt, Orrery habe *"Guzman"* unvollendet hinterlassen. Wie wir gesehen haben, ist dies nicht richtig, da das Stück noch bei Lebzeiten des Lords aufgeführt worden ist.

Die andere Komödie Orrerys ist betitelt *"Master Anthony"*.

Dieses Stück ist nicht in der Gesamtausgabe enthalten und merkwürdigerweise auch nicht in der Vorrede dazu erwähnt. Es erschien 1619 in Quarto,[2]) scheint aber viel früher aufgeführt worden zu sein, da die Schauspieler Mr. Angel und Mrs. Long, welche damals schon gestorben waren, im Personenverzeichnis genannt werden. Vielleicht kann man 1671—1672 als Zeit der Aufführung annehmen. Die Komödie hatte wenig Erfolg und ist ebenfalls als mißlungen zu betrachten; sie ist mehr eine Farce als ein Lustspiel.

Nach Genest (I, p. 128) ist der Inhalt kurz folgender: Ein gewisser Sir Timothy will seine beiden Mündel, Mrs. Philadelphia und Mrs. Isabella, mit seinem Sohne Mr. Anthony und seinem Neffen Cudden, zwei großen Narren, verheiraten.

---

1) I, p. IX.
2) Halliwell, p. 166.

Im dritten Akte haben Mr. Anthony und Cudden ein lächerliches Duell, indem der erste mit Bogen und Pfeilen, der zweite mit zwei Keulen ausgerüstet ist. Im vierten Akte werden Mr. Anthony und Cudden von drei Männern ausgeraubt, die von ihnen für Geiger gehalten worden sind. In der letzten Szene wird Sir Timothy im Schlafzimmer der Mrs. Betty überrascht und muß schließlich einwilligen, daß seine Mündel ihre eigenen Wege gehen und daß Mr. Anthony und Cudden Mrs. Betty und Nan heiraten.

Das Stück ist gegen die lächerliche Moral der Puritaner gerichtet und voll schlüpfriger und obszöner Stellen.

Beide Lustspiele sind in Prosa abgefaßt.

Metrische Bemerkungen.

Nachdem die vorstehenden Dramen inhaltlich behandelt worden sind, seien noch einige Bemerkungen über den metrischen Bau derselben angeführt.

Orrery schrieb seine heroischen Dramen durchweg im *"heroic verse"*, dem zu Reimpaaren verbundenen fünftaktigen jambischen Verse.

Er war der erste, der ihn wieder in einem englischen Drama zum herrschenden Versmaße machte. Davenants *"The Siege of Rhodes"*, welches schon 1656 aufgeführt wurde, ist nur teilweise in diesen Reimpaaren geschrieben.

Orrery behält diese Versart in seinen Dramen streng bei; kürzere Verse finden sich nur sechzehnmal, und davon dreizehnmal in dem letzten Stücke *"Altemira"*, das Charles Boyle umgearbeitet hat. Die kürzeren Verse bezeichnen meist einen Ausruf oder verleihen zwei oder drei Wörtern einen besonderen Nachdruck, z. B.:

. . . .

Alizia. *You still shall see it, or shall hear it groan,*
And it shall haunt you in his bed and throne.

Plantagenet. *Oh! go not yet away.*

Sevina. *At least be pleas'd to hear what she can say.* (I, p. 89.)

Herod. *The worst of storms are those which are within.*
O Heavens!
If to wear crowns to which I was not born
Is sin why do you thus my head adorn? (II, p. 54.)

Candace. *In her a greater terror to beget*
Your guards should her apartment round beset.
King. *It shall be done.* (II, p. 186.)

Lycidor. *Fly, fly, for help, fair Altemira bleeds:*
O fatal accident! (II, p. 207.)

Der Vers ist bei Orrery sehr regelmäßig gebaut. Das Fehlen einer Senkung zu Anfang oder im Innern des Verses, ferner doppelte oder mehrfache Senkungen kommen fast gar nicht vor.

Der Wortakzent stimmt gewöhnlich mit dem rhythmischen Akzente überein, so daß auch Taktumstellungen nicht zu häufig anzutreffen sind, z. B.:

Lóve has more piercing eyes than friendship has. (I, p. 12.)
Glóry does heal what love made him endure. (I, p. 46.)
Trýphon; to gain it, has inquir'd such hate. (I, p. 200.)
Sáfely the duke th'event of this attends. (I, p. 327.)
Fálshood and lust which so deform'd appear. (II, p. 57.)

Die Zäsur ist wandelbar, doch findet sich am häufigsten stumpfe und lyrische Zäsur nach dem zweiten Takte und stumpfe Zäsur (seltener lyrische Zäsur) nach dem dritten Takte. Epische Zäsur findet sich nicht, Doppelzäsuren kommen öfters vor.

Stumpfe Zäsur nach dem zweiten Takte, z. B.:

Brave Delaware, || *my son doth let me know.* (I, p. 1.)
Let me despise, || *what I can ne'er obtain* (I, p. 261.)
The sword must end || *what valour has begun.* (I, p. 360.)
I cannot guess || *from whence this storm should rise.* (II, p. 54.)

Lyrische Zäsur nach dem zweiten Takte, z. B.:

How much my empire || *to thy sword does owe;*
For 'tis more honour || *to be prais'd by you.*
Then 'tis another || *monarch to subdue.* (I, p. 1.)
He's gone to study, || *what revenge can do.* (I, p. 385.)
'Tis hard to credit || *I have all your heart.* (II, p. 43.)

Stumpfe Zäsur nach dem dritten Takt, z. B.:

Les force his triumph make, || *but friendship yours.* (I, p. 33.)
Then I will tell it him, || *and he will fly.* (I, p. 14.)

You must my pardon seal, || *and be my friend.* (I, p. 448.)
A harder game than this || *I twice have play'd.* (I, p. 298.)

Lyrische Zäsur nach dem dritten Takt, z. B.:

So many heaps of Frenchmen || *there were slain.* (I, p. 5.)
Love feels no greater torment, than suspense. (I, p. 20.)
Admire not at those sorrows || *which I show.* (I, p. 192.)
I did with joy acquaint you || *that your son* (I, p. 401.)

Enjambement findet sich selten und dann immer in demselben Reimpaar:

I know, with reason, madam, you depend
On Roxolana, as your potent friend. (I, p. 412.)

But yet I cannot say that I am more
His friend since this, than I was heretofore. (I, p. 187.)

Der Versausgang ist immer stumpf.

Dreifache Reime (triplets) bringt Orrery sechsmal. Er wendet sie an, um einen in den beiden ersten Versen unvollendeten Gedanken zum Abschluß zu bringen, z. B.:

Oh, cruel empire! that does thus ordain
Of royal race the youngest to be slain,
That so the eldest may securely reign! (I, p. 406.)

Your time forbids the tediousness of grief;
Complain not, when you cannot have relief.
Yet you may speak: Take courage, but be brief. (I, p. 511.)

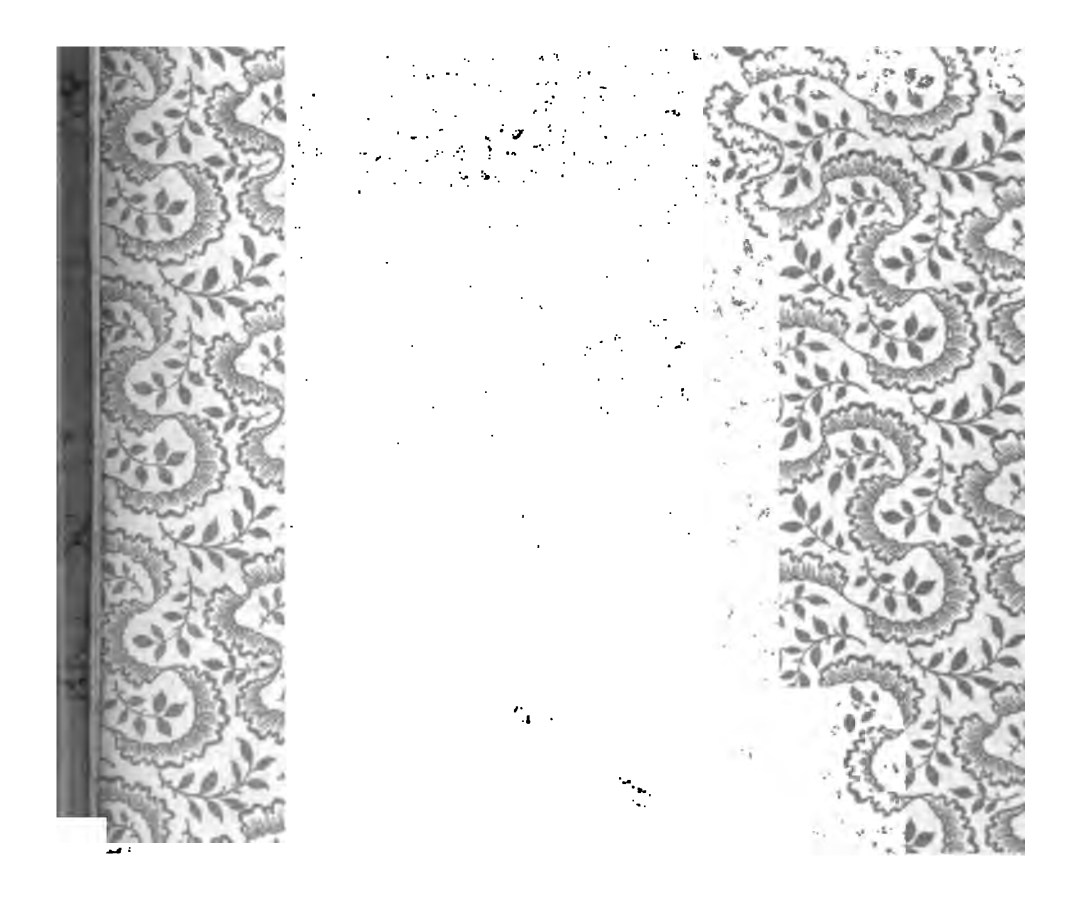
Dancers and tumblers now the stage prophane,
Music and farce alone our plays sustain,
And art and nature leave the trifling scene. (II, p. 119.)

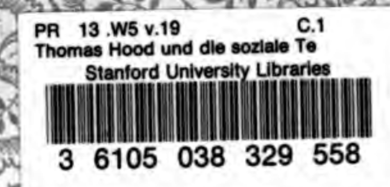
Die Reime sind bei Orrery im allgemeinen ziemlich rein. Daß sich unter den vielen in den sechs Dramen enthaltenen Reimen einige unreine und sogenannte Augenreime finden, ist nicht zu wundern.

Die vorstehenden Ausführungen lassen sich kurz in folgendes Urteil zusammenfassen: Orrery war ein trefflicher Soldat, Staatsmann und Patriot und ein auch künstlerisch nicht gewöhnlich begabter Mensch. Als letzterer machte er einige nicht ganz mißlungene Versuche, seine Muse dem herrschenden Geschmacke der Zeit, insbesondere des Hofes, dienstbar zu machen. Er wurde so der Begründer einer neuen, ganz verfehlten Richtung im Drama, des sogenannten "heroischen Dramas", das eine Zeitlang neben dem Lustspiele die englische Bühne beherrschte und das selbst von einem Dichter wie Dryden gepflegt wurde. Orrerys Dramen sind typische Vertreter dieser Dichtungsart und, eben nur als solche betrachtet, entbehren sie nicht eines gewissen literar- und kulturhistorischen Interesses. Ihr dichterischer Wert dagegen ist unbedeutend.








PR 13 .W5 v.19 C.1
Thomas Hood und die soziale Te
Stanford University Libraries
3 6105 038 329 558


NON-CIRCULATING

